ОЧЕРКИ ИСТОРИИ РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

1917-1932

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО



$\frac{7-2-2}{340-66}$

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

1917–1932

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА» МОСКВА · 1966

Настоящее издание, предпринятое Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР, ставит своей задачей показать становление и развитие русской советской литературно-художественной журналистики с 1917 по 1932 год. Книга состоит из вводной главы, дающей обзор журналистики первых лет революции и 20-х годов, статьи «Ленин и советская журналистика» и монографических глав, посвященных отдельным литературным журналам («Красная новь», «Печать и революция», «На посту», «На литературном посту», «Сибирские огни», «Леф», «Новый леф», «Молодая гвардия» и др.).

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

А. Г. ДЕМЕНТЬЕВ

От редакции

Уже давно назрела необходимость начать серьезное изучение советских литературно-художественных журналов. Ни книг, ни даже статей или брошюр по истории советской журналистики, как и по истории отдельных журналов, почти не существует. Создалось странное и ненормальное положение: о дореволюционных литературных журналах XVIII и XIX вв. («Современник», «Отечественные записки», «Русское слово», «Искра» и др.) написано немало специальных исследований и общих обзорных пособий, а о советских журналах трудно найти даже справочные сведения. О некрасовском «Современнике», выходившем в течение девятнадцати лет, имеется ряд работ, среди них трехтомный труд В. Е. Евгеньева-Максимова, а изучение истории советских журналов, в том числе и тех, что издаются более сорока лет («Сибирские огни», «Молодая гвардия», «Октябрь», «Звезда», «Новый мир» и др.), по сути дела еще не начато. Совершенно очевидно, что настала пора изменить создавшееся положение.

Настоящее издание, предпринятое Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР, впервые пытается осветить историю русской советской литературно-художественной журналистики — общий процесс ее развития и деятельность отдельных, наиболее значительных журналов.

Первая книга «Очерков» посвящена изучению русской советской журналистики 1917—1932 гг.— начального периода ее истории. Как известно, в это время развитие советской литературы проходило в условиях беспощадного столкновения нового мира с миром старым. Шел процесс экономической, политической, идейной борьбы трудового народа нашей страны с враждебными классами и их защитниками, процесс перевоспитания мелкобуржуазных масс населения, завоевания на свою сторону колеблющейся интеллигенции. При этом различные круги советской художественной интеллигенции в напряженных поисках ответов на вопросы, поставленные перед литературой и искусством революцией, шли к социализму разными путями. Со всеми этими обстоятельствами связано возникновение в двадцатые годы многочисленных литературных групп и течений со своими программами и декларациями.

Литературно-художественные журналы тех лет в большей своей части являлись органами тех или иных литературных групп и вели между собой непрерывные острые споры, в ходе которых выявлялись особенности и складывалось единство советской литературы. Борьба журналистики за идейно-эстетические принципы советской литературы и метод

социалистического реализма и является главной темой настоящих «Очерков». Особое место занимает в книге литературная критика, поскольку именно она с наибольшей очевидностью выражала идейно-художественное направление того или иного журнала.

Разумеется, важнейшее место в литературно-художественных журналах принадлежит прозе и поэзии. История журналистики неразрывно связана с историей литературы. В романах и повестях, поэмах и стихотворениях — в формах искусства — находит в журналах свое отражение революционная эпоха, строительство социализма. Но, конечно, подробный анализ содержания и формы произведений художественной литературы является предметом истории литературы и не входит в задачи истории журналистики.

К сожалению, недостаточно полно и всесторонне охарактеризованы в книге общественно-политические и научные отделы журналов. Отчасти это объясняется слабой изученностью истории советской публицистики. Но, разумеется, литературно-художественные журналы — и в своих собственно литературных разделах (проза, поэзия, критика), и в своем общественно-политическом содержании — рассматриваются в книге как неразрывная часть всей советской печати, как составная часть идеологической работы Коммунистической партии Советского Союза.

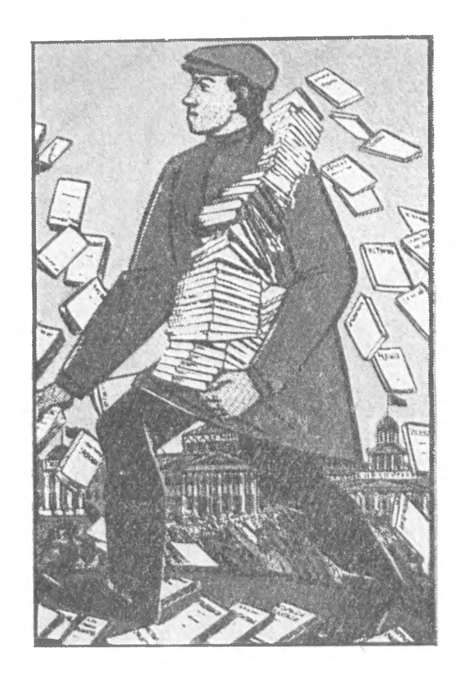
Монографические главы, посвященные журналам «Октябрь», «Звезда», «Новый мир», возникшим в середине двадцатых годов и существующим поныне, будут помещены в следующем томе «Очерков истории русской советской журналистики».

Там же будет дана развернутая характеристика таких журналов, как «Наши достижения», «За рубежом», «Литературная учеба», «Колхозник».

Введение

Журналистика первых лет революции

1



Из плакатов первых лет революции

Великая Октябрьская социалистическая революция ознаменовала наступление «новой полосы в истории России» (Ленин). Русский рабочий класс в союзе с крестьянством приступил к строительству социалистического общества. Сразу же после того, как совершилась революция, Советское государство и партия приняли решительные меры к тому, чтобы обеспечить трудящимся массам реальную свободу печати. Были национализированы крупнейшие полиграфические предприятия, конфискованы запасы бумаги, предоставлены широкие возможности для издательской деятельности советам, профсоюзам, различным культурно-просветительским организациям и учреждениям. В первой Советской Конституции, Конституции РСФСР, принятой в июле 1918 г., провозглашалось: «В целях обеспечения за трудящимися действительной свободы выражения своих мнений Российская Социалистическая Федеративная Советская Республика уничтожает зависимость печати от капитала и предоставляет в руки рабочего класса и крестьянской бедноты все технические и материальные средства к изданию газет, брошюр, книг и всяких других произведений печати и обеспечивает их свободное распространение по всей стране» [1].

Так был осуществлен коренной перелом в истории печати в России, подорваны основы буржуазной прессы и журна-

[1] «О партийной и советской печати. Сборник документов». М., 1954, стр. 179.

листики, частных издательств, созданы предпосылки для развития новой, советской печати.

Вопреки мечтаниям тех социалистов, которых В. И. Ленин называл «сладенькими мещанами» и «филистерами», строительство нового общества развернулось в острой, напряженной борьбе с силами старого мира. «Вся страна, все нации нашей республики разделились на два великих стана»,— писал Ленин. Лагери революции и контрреволюции существовали всюду — в городе и деревне, в политике и экономике, в литературе, искусстве, печати. Но борьба велась не только между этими враждебными лагерями: строить социализм надо было с теми людьми, которые выросли при капитализме, на базе того, что осталось от капиталистического общества. Поэтому так разросся фронт борьбы, поэтому такими сложными и противоречивыми оказались ее формы. «От того, что началась революция, люди не стали святыми. Безошибочно сделать революцию не могут те трудящиеся классы, которые веками угнетались, забивались, насильственно зажимались в тиски нищеты, невежества, одичания. И труп буржуазного общества... нельзя заколотить в гроб и зарыть в землю. Убитый капитализм гниет, разлагается среди нас, заражая воздух миазмами, отравляя нашу жизнь, хватая новое, свежее, молодое, живое, тысячами нитей и связей старого, гнилого, мертвого» [2],— писал В. И. Ленин.

«Тысячи нитей и связей» со старым в грозные и трудные годы гражданской войны обнаруживались во всех областях жизни общества. И только учитывая эти связи, можно понять становление и развитие новой культуры, нового искусства, новой литературы. То же относится и к новой советской журналистике. Она возникла в момент острой и напряженной борьбы Советского государства с буржуазной печатью, когда большевики, отказавшись от «условных форм либерализма» (Маркс), принятых буржуазными и «социалистическими» партиями, повели решительную политику по отношению к буржуазной прессе. Но уничтожить одним ударом все буржуазные контрреволюционные издания было невозможно. Поэтому в первые месяцы революции (до лета 1918 г.) русская печать представляла собою чрезвычайно сложное явление. С одной стороны, продолжали выходить почти все прежние буржуазные газеты [3] и журналы и весьма близкие к ним по духу газеты и журналы «социалистических» партий. С другой стороны, рождались новые — советские — издания, представлявшие новые творческие силы. Это наличие двух лагерей в журналистике определило особенности ее начального периода.

Борьбу с буржуазной прессой большевики считали одной из важнейших задач. 27 октября (9 ноября) 1917 г. на заседании ВЦИК был утвержден принятый Совнаркомом «Декрет о печати». «Всякий знает,— говорилось в Декрете,— что буржуазная пресса есть одно из могущественнейших оружий буржуазии. Особенно в критический момент, когда новая власть, власть рабочих и крестьян, только упрочивается, невозможно было целиком оставить это оружие в руках врага, в то время, как оно не менее опасно в такие минуты, чем бомбы и пулеметы. Вот почему и были приняты временные и экстренные меры для пресечения потока грязи и клеветы, в которых охотно потопила бы молодую победу народа желтая и зеленая пресса» [4].

---

[2] В. И. Ленин. Сочинения, т. 28, стр. 54.

[3] Некоторые буржуазные газеты («Речь», «День», «Биржевые ведомости», «Петроградский листок» и др.) были закрыты уже 26 октября 1917 г. Петроградский военно-революционный комитет занял их типографии, а запасы бумаги перешли к Советам. Однако почти все эти газеты вскоре вышли под другими заголовками и существовали до лета 1918 г.

[4] «Протоколы заседаний ВЦИК II созыва». М., Изд-во ВЦИК, 1918, стр. 6—7.

«Декрет о печати» встретил сопротивление не только буржуазии, не только представителей меньшевиков и эсеров, входивших тогда во ВЦИК, но и некоторых большевиков. 4(17) ноября вопрос о свободе печати вновь встал на заседании ВЦИК, причем Ю. Ларин в самом начале обсуждения предложил отменить принятый Декрет Совета Народных Комиссаров о печати. Его поддержали левые эсеры Колегаев, Карелин, Малкин, возражавшие против «нарушения» основных принципов «демократии». И все же большинством голосов (34 — за, 24 — против и 1 воздержавшийся) прошла резолюция фракции большевиков, предложенная Аванесовым, который подчеркнул в своем выступлении, что «отстаивая свободу печати, мы полагаем, что в это понятие нельзя вкладывать старые понятия мелкобуржуазных и буржуазных свобод» [5].

«Мы и раньше заявляли,— говорил в своем выступлении Ленин,— что закроем буржуазные газеты, если возьмем власть в руки. Терпеть существование этих газет, значит, перестать быть социалистом. Тот, кто говорит: „откройте буржуазные газеты", не понимает, что мы полным ходом идем к социализму...

Мы должны уйти от этой свободы печати, зависящей от капитала. Этот вопрос имеет принципиальное значение» [6].

Резолюция фракции большевиков, принятая на этом заседании, явилась дальнейшим развитием большевистской программы в области печати. Резолюция подчеркивала, что закрытие буржуазных газет являлось «необходимой переходной мерой установления нового режима в области печати» и что «дальнейшей мерой должна быть конфискация частных типографий и запасов бумаги, передача их в собственность советской власти в центре и на местах...

Восстановление так наз[ываемой] „свободы печати", т. е. простое возвращение типографий и бумаги капиталистам — отравителям народного сознания, явилось бы недопустимой капитуляцией перед волей капитала, сдачей одной из важнейших позиций рабочей и крестьянской революции, т. е. мерой безусловно контрреволюционного характера» [7].

В ответ на эту резолюцию левые эсеры заявили, что они отказываются работать с большевиками и отзывают своих представителей из Военно-Революционного комитета, из Штаба и со всех ответственных постов. К левым эсерам присоединились некоторые большевики.

Так, решение вопроса о свободе печати ярко выявило псевдореволюционность меньшевиков, правых и левых эсеров и колебания отдельных коммунистов. Но Ленин и партия большевиков продолжали проводить в жизнь «Декрет о печати».

Неукоснительно осуществлялось решение о национализации полиграфических средств и бумажных запасов [8]. Рабочие получали в свои руки типографии, и это обеспечило возможность создания первых советских журналов. Поэт И. Садофьев вспоминал, как трудно было осуществить издание первого номера журнала «Грядущее», подготовленного к печати еще до Октября 1917 г.:

«Когда нашли типографию, сдали часть материала, встретились новые, почти неодолимые препятствия... Потребовалось еще больше того, что имелось денег...

Чтобы выкупить из типографии журнал, заняли 400 р. у Комитета

---

[5] «Протоколы заседаний ВЦИК...», стр. 24.

[6] В. И. Ленин. Сочинения, т. 26, стр. 253.

[7] «Протоколы заседаний ВЦИК...», стр. 24.

[8] Это важнейшее мероприятие большевиков в области печати обстоятельно, с привлечением большого документального материала освещено в исследовании И. С. Смирнова «Ленин и советская культура». М., Изд-во АН СССР, 1960.

Партии и поручили тов. Поморскому организовать два концерта, но средств все-таки не хватало, и пришлось занимать деньги у своих знакомых и даже отрывать часть от своего скромного заработка (о гонораре и речи нет)» [9].

Октябрьская революция в корне изменила положение рабочих изданий, и Петроградский пролеткульт получил возможность организовать свое собственное издательство, где было налажено издание «Грядущего».

В 1918 г. большинство советских журналов выходило в издательствах, принадлежавших городским советам. Крупнейший по тем временам журнал «Творчество» выпускался издательством «Известий» Московского Совета, журнал «Пламя» — издательством Петроградского Совета, «Сирена» — Воронежского, «Горнило» — издательством «Известий» Саратовского Совета и т. д. Издательство ВЦИК выпускало журнал «Вестник жизни», Наркомпрос наряду с «Вестником Народного просвещения» издавал газету «Искусство коммуны», журналы «Искусство», «Художественное слово», «Кузницу», детский журнал «Северное сияние».

Несколько позже периодическим изданиям оказало поддержку Государственное издательство, организованное в 1919 г. на базе издательств ВЦИК, Петроградского Совета, «Коммунист».

Впервые в истории появились реальные условия для создания подлинно народной, подлинно демократической печати.

«...Наш журнал, сколько позволят ему силы, будет бережно уловлять всякий росток творчества, но творчества, которое делает жизнь красивее, справедливее, внутренне богаче» [10],— писала редакция журнала «Творчество» в первом номере журнала.

«С любовью и верой мы смотрим в грядущее... оно несет нам неисчерпаемое творчество народных масс... Мы теснее и крепче сплотим свои ряды, мы восторженно взлелеем и соберем все цветы пролетарского творчества. В этом — основная задача нашего журнала» [11],— обращался журнал «Грядущее» к своим читателям.

«...Мы верим, что основы грядущего свободного искусства могут выйти только из недр демократической России, до сего времени лишь алкавшей хлеба искусства» [12],— говорилось в «Манифесте летучей федерации футуристов».

Характерно, что многие издания были не только изданиями для трудящихся — рабочих, солдат, крестьян, но журналами самих трудящихся. В этом отношении особенно выделялись петроградский журнал «Грядущее» и московский — «Творчество».

А. С. Серафимович, первый редактор «Творчества», вспоминал многих, впоследствии забытых, а в большинстве своем так и оставшихся безвестными авторах:

«Московский Совет поручил мне издание журнала. Трудно было. Представители старой литературы отвалились. Новых не было. Да и не до литературы было — голод, холод, неукротимая борьба. Сидел я на пустом месте и с отчаянием выискивал, чем наполнить журнал.

И тогда пришел солдат. Рваная шинель, и был он испитой и замученный...

...Он сел на краешек стула, обдавая меня, заливая комнату все затопляющим блеском лихорадящих глаз...

И протянул конфузливо:

— Вот, товарищ... тут про окопы... стало быть, как мы...

---

[9] «Грядущее», 1918, № 10, стр. 18.
[10] «Творчество». М., 1918, № 1, стр. 1.
[11] «Грядущее», 1918, № 1, стр. 2.
[12] «Газета футуристов», 15 марта 1918 г.

Я с трудом разворачиваю вдоль и поперек свернутый серый оберточный клочок и с величайшим трудом не столько разбираю, сколько догадываюсь по этим во все стороны расползающимся кривулям...

...А назавтра пришло двое. В таких же потрепанных шинелях, в рваных сапогах, заморенные.

— Во, товарищ... може, напечатаете?

И так же долго разворачивали много раз сложенную оберточную бумагу. Так же с величайшими усилиями едва можно было расшифровать чудовищные каракули.

А потом стали ходить рабочие, с ввалившимися голодными лицами, отрепанные и с блестящими глазами» [13].

Поток материала, направляемого писателями-самоучками, оказался столь огромным, что редакция «Творчества» вынуждена была обратиться к авторам с заявлением: «Ввиду перегруженности материалом редакция лишена возможности вступать в переписку с товарищами-авторами, в особенности по поводу мелких статей, стихотворений, заметок» [14].

Стихи поэтов из народа, прежде всего рабочих, появлялись на страницах журналов «Творчество», «Грядущее», «Пламя» и многих провинциальных изданий.

На страницах журналов утверждалось то новое, что приходило в литературу, рожденную революцией,— новое оптимистическое мироощущение, новые темы, новый герой, новые формы. Первые годы революции — время напряженной борьбы и резких контрастов. Гражданская война. Голод, холод, разруха,— но одновременно величайший революционный энтузиазм, революционный пафос масс, поднявшихся на борьбу с белыми армиями и интервентами, мечты о мировой революции.

«Что такое военный коммунизм? — писал В. Полянский.— Разве мы в те годы не жили глубоким убеждением в неизбежности немедленного взрыва мировой пролетарской революции? Разве мы об этом не говорили на митингах и собраниях и не писали в прессе? Разве мы не уничтожали деньги? Разве мы не распускали налогового управления? Разве мы не вводили бесплатности почтовых услуг? ...Все мы жили в обстановке революционного романтизма, усталые, измученные, но радостные, праздничные, непричесанные, неумытые, нестриженные и небритые, но ясные и чистые мыслью и сердцем» [15].

Этот революционный романтизм составлял особенность лучших журналов тех лет. Он проявлялся по-разному: в творчестве пролетарских поэтов, воспевавших Труд, Коллектив, Мировую революцию; в пристальном внимании к росткам нового во всех областях культурного строительства; в святой и непоколебимой уверенности, что освобожденный народ — законный наследник и хранитель всего прекрасного, созданного человечеством; в стремлении донести до народных масс все завоевания культуры прошлого.

И характерно, что вопросы искусства и литературы освещались в те годы не только в специальных изданиях. «Редко можно встретить любой профессиональный или отраслевой журнал этих лет,— отмечал С. Д. Балухатый,— не имеющий отдела беллетристики или критики искусства. Это явление в значительной степени должно объяснить как огромной тягой масс к художественному творчеству, так и часто стремлением редакции „оживить“ журналы» [16].

---

[13] А. Серафимович. Собр. соч., т. X. М., 1948, стр. 353—354.
[14] «Творчество», 1918, № 5.
[15] «Красная новь», 1929, № 3, стр. 202—203.
[16] «Периодика по литературе и искусству. 1917—1932». Л., Изд-во АН СССР, 1933, стр. 9.

Романтическая устремленность искусства той поры наложила отпечаток и на внешнее оформление журналов. Обложки «Пламени», «Творчества», «Вестника жизни», «Грядущего» во многом дополняют содержание журналов, в них ощутима та же романтическая символика, что и в заглавиях.

Продолжая традиции дооктябрьской большевистской печати, молодая советская журналистика связала себя с пролетарской революцией. Она становилась частью общепролетарского дела. Советские газеты и журналы призваны были отныне служить «не скучающим и страдающим от ожирения «верхним десяти тысячам», а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность» [17].

После Октябрьской революции буржуазная печать подняла крик о «бунте варваров», который приведет к гибели русскую литературу, искусство, печать. Испуганные и растерявшиеся, буржуазные писатели не видели или не хотели видеть того, как в невероятно тяжелых условиях нарождается, растет новая культура, продолжающая и развивающая лучшие традиции культуры старой. Разбуженный революцией народ обнаружил неиссякаемые творческие силы, которые вызвали к жизни новую литературу, новое искусство, новую печать.

Горький писал: «Наша пресса со все большей силой и ясностью подтверждает простую и очевидную правду: культура будет лишь тогда незыблемой и прочной, способной к практическому и героическому развитию, когда вся масса трудового народа будет поставлена в условия свободного творчества во всех областях жизни и деятельности» [18].

2

Новые советские журналы развивались в условиях острой и напряженной идейной борьбы. Буржуазная пресса не сдавала своих позиций без боя.

Гражданская война по существу была развязана на страницах буржуазных изданий раньше, нежели она началась на полях сражений. Буржуазная журналистика представляла собой весьма серьезного и искушенного в битвах противника.

Это были возникшие задолго до 1917 г. газеты («Русские ведомости», «Речь», «День», «Биржевые ведомости» и др.), а также «толстые» журналы («Вестник Европы», «Русская мысль», «Русское богатство»). К ним присоединились рожденные после февраля газеты и журналы меньшевиков, правых и левых эсеров, анархистов и пр. Появились многочисленные «внепартийные» издания («Книжный угол», «Вестник литературы», «Записки мечтателей»), сатирические журналы («Утроба», «Сороконожка», «Чортова перечница»).

Никогда еще русская буржуазная журналистика не являла собой картины столь пестрой и многоликой, но в то же время она была необычайно единодушной в своей вражде к Великой Октябрьской социалистической революции.

Позиции буржуазной журналистики подкрепляли многочисленные сборники, появление которых было вызвано условиями времени. В печати даже выдвигалась мысль о «надвигающейся победе газеты и сборника над «толстым» журналом», осужденным «на прозябание и умирание» [19].

---

[17] В. И. Ленин. Сочинения, т. 10, стр. 30—31.
[18] М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 26. М., 1953, стр. 298.
[19] Р. Иванов-Разумник. Год революции. СПб., 1918, стр. 134, 135.

После Октября, оказавшись в трудном положении, буржуазные литераторы предпочитали выпускать «сборники», нежели создавать новые периодические издания. Так появились на свет сборники: «Мысль» (Изд. Т-ва «Революционная мысль». Пг., 1918), «Пережитое в год революции» (Изд-во «Верфь». М., 1918), «Слово о культуре. Сборник критических и философских статей» (М., 1918), «Год русской революции» (М., 1918), «За родину» (М., 1918) и др.

При всем разнообразии политических оттенков весь этот поток газет, журналов, сборников обладал весьма устойчивыми «родовыми» признаками. Немногие месяцы, прошедшие со дня Октябрьской революции до лета 1918 г., когда были закрыты все буржуазные издания, явились завершающим актом, эпилогом «позорнейшего десятилетия» русской буржуазной интеллигенции: с предельным цинизмом проступили в этих изданиях отвратительные черты, маскируемые прежде привычными словами о народе, правде, справедливости. «Охлос и демос» — так, например, озаглавил свою статью лидер правых эсеров В. Чернов, пытаясь доказать, что революционные массы народа — это «охлос, толпа, улица, чернь, разнуздавшая свои инстинкты... слепая стихия» [20]. Антидемократическая направленность становится едва ли не самой заметной чертой буржуазной журналистики.

Яростно нападали буржуазные газеты и журналы на революцию, утверждая, что это всего лишь большевистский «бунт». Повторяя и распространяя обывательские сплетни, они поднимали крик о гибели России. «Слово о погибели земли русской» А. Ремизова выражало в то время распространенное настроение. Оно звучало в стихах, прозе, публицистике, политических и экономических трактатах, стало назойливым лейтмотивом всех буржуазных изданий.

Лишенная прочной опоры, противопоставившая себя народу и революции, буржуазная интеллигенция обращалась к религии. Религиозные идеи проповедовались со страниц почти всех антисоветских журналов, сборников, книг. «Революция без религии не имеет ценности»,— заявил «независимый», «внепартийный» критик Ю. Айхенвальд, и эта мысль в разнообразных вариациях повторялась представителями разных идейных групп и течений — от будущего евразийца кн. Трубецкого до «скифствующего» левого эсера Иванова-Разумника.

Типические черты буржуазной печати первых лет революции, присущие всем этим газетам и газеткам, журналам, журнальчикам, сборникам, с наибольшей полнотой и отчетливостью, наиболее концентрированно, проявились в «толстых» журналах.

«Русская мысль», «Русское богатство», «Вестник Европы» — эти «солидные» издания, возникшие задолго до Октября, имевшие свое особое направление, свой круг читателей, в послеоктябрьский период существования также приобретают несомненные черты «родового сходства». Основой этого «родового сходства», отмеченного обозревателем-современником, было не только впечатление «чего-то нудного, безнадежно отжившего, которое одинаково рождается при чтении любого из этих трех почтенных журналов» [21]. «Нудными» и «бесконечно отжившими» были прежде всего литературные отделы журналов с их посредственной прозой и не менее посредственной поэзией. Почти вытесненные политическими статьями в «Русской мысли», более объемистые в «Вестнике Европы» и «Русском богатстве» они существовали как бы вне времени и представляли собой ту часть русской литературы, которую Блок назвал «усталой, несвежей, книжной литературой».

---

[20] «Мысль». Пг., Изд. Т-ва «Революционная мысль», 1918, стр. 201.
[21] «Вестник жизни», 1918, № 1, стр. 103.

В самом деле, давно позабыты имена и произведения большинства писателей, печатавшихся тогда в «толстых» журналах: Игн. Ломакина, Г. Урусова, М. Ватсона и пр. И, очевидно, признавая несостоятельность сотрудничавших в журналах отечественных литераторов, журналы «Вестник Европы», «Русское богатство» и даже «Русская мысль», гордо заявившая о том, что она «твердо проводит идею национальной русской культуры», печатали произведения западных авторов: Голсуорси, Фарера, Каркавидаса и др.

Гораздо более существенным признаком «родового сходства» оказывалась общая — буржуазная, антисоветская платформа журналов.

Что касается кадетской «Русской мысли» [22], о направлении которой до революции Ленин писал, что это направление «поганое, но направление, служащее очень хорошую службу контрреволюционной либеральной буржуазии» [23],— то этот журнал не скрывал своей приверженности буржуазии, подтверждая верность прежним идеям.

Более того, деятели «Русской мысли» пытались доказать, что «переживаемая Россией революция является и не может не являться революцией буржуазной в глубочайшем смысле этого слова» [24], и всерьез исправляли девиз эсеров: «В борьбе обретешь ты право свое» на «В борьбе обретешь ты право собственности своей» [25].

Публицисты «Русской мысли», в недавнем прошлом участники «Вех», продолжали свою борьбу против марксизма и социализма, против революционного прошлого России. «...Русский социализм по существу контрреволюционен» [26],— заявлял Струве. «Весь старый период русской умственной жизни от 60-х годов должен быть подвергнут жестокой беспощадной критике» [27],— провозглашал Изгоев. Одновременно «пророческой книгой» объявлялись «Бесы» Достоевского.

Яростно нападали деятели «Русской мысли» на Октябрьскую революцию. «Величайшее унижение России» (Струве), «катастрофа, именуемая русской революцией» (Бердяев) — подобные «определения» не сходили со страниц журнала. При этом трудно сказать, что вызывало большую ненависть «Русской мысли» — большевики ли, под чьим руководством свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция, или народ, пошедший за большевиками. Во всяком случае сотрудники «Русской мысли» не стеснялись в выражениях, обнаруживая свою поистине звериную ненависть к народу.

Рядом с этой злобной клеветой, ложью, которыми буквально пропитаны страницы «Русской мысли», уживалась религиозная мистика, и кн. Трубецкой в статье, казалось бы далекой от житейской суеты,— «Россия в ее иконе» доказывал, что спасение России «в возрождении... святой соборности» [28].

В унисон с «Русской мыслью» выступал журнал «Вестник Европы» [29], направление которого было до революции, по словам Ленина, «плохое,

---

[22] «Русская мысль», ежемесячный литературно-политический журнал, был основан в 1880 г. В. М. Лавровым. Перед революцией «Русская мысль» являлась органом правых кадетов, выходила под редакцией П. Струве. В журнале сотрудничали Бердяев, Изгоев и др. После Октябрьской революции редактором журнала оставался П. Струве, состав сотрудников почти не изменился. Вышло три книги: 1917, № 11—12; 1918, № 1—2 и 3—6. Летом 1918 г. журнал был закрыт. Его издание возобновилось в Праге.

[23] В. И. Ленин. Сочинения, т. 34, стр. 380.

[24] «Русская мысль», 1917, № 11—12, стр. 60.

[25] Там же, стр. 59.

[26] Там же, стр. 60.

[27] Там же, 1918, № 1—2, стр. 62.

[28] Там же, стр. 44.

[29] Журнал науки, политики, литературы «Вестник Европы» был основан в 1866 г. После Октябрьской революции вышло две книги (1917, № 9—12 и 1918, № 1—4). Редактором его в 1917 г. был Н. А. Котляревский, в 1918 г.— Д. Н. Овсянико-Куликов-

жидкое, бездарное, но направление, служащее определенному элементу, известным слоям буржуазии, объединяющее... определенные круги профессорской, чиновничьей и так называемой интеллигенции из „приличных“ (желающих быть приличными, вернее) либералов»[30]. Именно в силу желания «быть приличными» «Вестник Европы» уступал «Русской мысли» в определенности позиции. То, что на страницах «Русской мысли» проявлялось грубо и откровенно, в «Вестнике Европы» смягчалось, облекалось в интеллигентные обтекаемые формулировки. Вместо яростных атак «меланхолически-либеральный „взгляд и нечто“ по поводу современных событий»[31], вместо злобы и ненависти — испуг и недоумение, вместо откровенной клеветы — передача обывательских сплетен и слухов,— но по существу то же неприятие революции, тот же страх, та же ненависть.

От этих двух буржуазных журналов нельзя отделить и «Русское богатство»[32], журнал, связанный с либеральной народнической интеллигенцией. И здесь — те же стенания о «развале революции и развале самой России»[33], о «несчастной опозоренной интеллигенции»[34], те же обывательские сплетни о «запломбированных агентах» и терроре.

Народнический журнал не постеснялся резко отмежеваться от народа, объявив «злейшими врагами революционного порядка» тех, кто населяет каморки «фабрично-заводских слобод и курные избы деревень»[35].

Старая русская журналистика оказалась в лагере контрреволюции, и даже «Голос минувшего»[36] — журнал истории и истории литературы, как писал обозреватель «Вестника жизни», «разрешал себе неудачные набеги в область современности»[37]. Вряд ли, например, можно было считать историческим документом помещенный в № 4—6 за 1918 г. «Дневник члена Учредительного собрания» Н. Огановского, содержавший клеветнические выпады против большевиков.

Единственным «толстым» журналом, постаравшимся сохранить в это время своего рода нейтралитет, оставался «Былое»[38],— журнал, посвященный истории освободительного движения в России, напечатавший немало ценных материалов и документов, хотя «народнический» уклон издания был очевиден.

К контрреволюционному лагерю старых изданий примкнули некоторые новые, возникшие уже после Февральской революции и связанные

ский. Обозревателями внешних и внутренних событий выступали Л. Слонимский, В. Кузьмин-Караваев, Б. Нольде и К. Арсеньев.

[30] В. И. Ленин. Сочинения, т. 34, стр. 380.

[31] «Вестник жизни», 1918, № 1, стр. 103.

[32] Научный и литературный журнал «Русское богатство» основан в 1878 г., имел народническое направление. С 1904 г. редактором-издателем «Русского богатства» был В. Г. Короленко. После Октябрьской революции вышло три книги (1917, № 11—12; 1918, № 1—3, 4—6). Состав сотрудников остался примерно тем же, что и в предреволюционные годы (В. Мякотин, А. Пешехонов, А. Горнфельд и др.). Короленко в работе журнала практически участвовать не мог, так как был в это время в Полтаве.

[33] «Русское богатство», 1918, № 1—3, стр. 284.

[34] Там же, стр. 288.

[35] Там же, № 4—6, стр. 238.

[36] Журнал истории и истории литературы «Голос минувшего» основан в 1913 г. С 1916 г. его редактором был С. И. Мельгунов. Продолжал издаваться и после Октябрьской революции (1919, № 1—12; 1921, № 1; 1922, № 1—12; 1923, № 1—3). В 1922 г. группа сотрудников журнала вместе с Мельгуновым была выслана за границу. С 1926 г. в Париже возобновилось издание журнала под названием «Голос минувшего на чужой стороне».

[37] «Вестник жизни», 1918, № 1, стр. 103.

[38] Журнал «Былое» был основан В. Л. Бурцевым в 1900 г., неоднократно закрывался царским правительством. В июле 1917 г., после восьмилетнего перерыва, издание «Былого» было возобновлено. Редактором журнала в 1917 г. являлся П. Е. Щеголев. С перерывами журнал выходил по 1927 г.

с различными политическими партиями и группами,— меньшевистские, эсеровские, анархистские и другие, в которых принимали участие писатели, не сумевшие тогда разобраться в истинном смысле событий.

С критикой большевиков выступала и газета «Новая жизнь»[39]. Горький опубликовал здесь цикл статей «Несвоевременные мысли»[40], в которых отразились противоречия и колебания писателя, его неверные представления о характере Великой Октябрьской революции. При всех ошибках Горького тех лет нельзя, однако, отожествлять его позиции с «новожизненскими», по сути дела меньшевистскими. Заблуждаясь, не сумев правильно оценить смысл развертывавшихся событий, М. Горький довольно скоро осознал созидательный творческий характер Октябрьской революции и уже в июне 1918 г. писал Е. П. Пешковой: «Собираюсь работать с большевиками на автономных началах. Надоела бессильная академическая оппозиция Н[овой] Ж[изни]»[41].

Среди эсеровских газет назовем «Дело народа» — газету, возникшую в марте 1917 г. Из литераторов здесь печатались Вольнов и Замятин. Близкой «Делу народа» была правоэсеровская газета «Воля народа», закрытая в начале 1918 г. за контрреволюционную пропаганду. После закрытия газеты деятели «Воли народа» пытались возродить издание в виде литературного приложения и для этой цели привлекли Ремизова, Гиппиус и Ахматову. Это подновленное по форме издание, названное «Россия в слове», вышло под редакцией Пришвина в 1918 г.[42] Напечатанное в нем «Заповедное слово русскому народу» Ремизова, предрекавшее горе и гибель русскому народу, явилось «поэтическим» credo русской контрреволюции, как публицистика Бердяева, Струве, Чернова, Потресова была ее политическим выражением.

Очевиден в своей антисоветской направленности и вышедший в 1918 г. журнал «науки, искусства, социальной поэзии и кооперации под углом зрения общего анархизма» — «Революционное творчество» (№ 1—2).

Пошлейшие альбомные стишки Меркурия Степного из цикла «Фиалково-грустные грезы» соседствовали в литературном отделе этого журнала с бездарной поэмой братьев Гординых «Анархизм и социализм» («Миф про Солнце и Луну»). Олицетворяя анархизм и социализм в образах двух сестер — Солнца и Луны, Гордины воспевали грядущий «заветный взлет» анархизма, долженствующего победить социализм.

Как мы видим, буржуазные литераторы, маститые и безымянные, даровитые и бесталанные, охотно вторгались в политику. Но были и такие, которые стремились к организации якобы «чисто» литературных, «надпартийных» изданий. К числу подобных изданий можно отнести журнал, точнее журнальчик, «Книжный угол», издававшийся в Петрограде В. Ховиным[43]. Самый маленький, пожалуй, по формату и объему из выходивших в годы гражданской войны журналов, «Книжный угол» обладал тем не менее чрезвычайной бойкостью и развязностью. На его страницах попадало всем: Блоку, Белому, «скифам», Кушнеру, самому Ховину, Луначарскому, Гиппиус и даже Пушкину. Но как бы ни пытался редактор Ховин придать журналу «чисто» литературное и «незави-

---

[39] «Новая жизнь» издавалась с апреля 1917 г. по июнь 1918 г. под редакцией Н. Суханова, В. Строева, М. Горького, А. Сереброва.

[40] Об участии Горького в «Новой жизни» см. в кн.: К. Д. Муратова. М. Горький в борьбе за развитие советской литературы. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1958; А. Овчаренко. Публицистика М. Горького. М., «Советский писатель», 1960.

[41] Цит. по кн.: «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 3. М., 1959, стр. 83.

[42] Вышло семь номеров этого приложения.

[43] «Книжный угол», 1918, № 1—4; 1919, № 5—6; 1921, № 7; 1922, № 8.

симое» направление, антисоветский, антибольшевистский характер журнала был очевиден. Нападки на Блока, Луначарского, на мероприятия Наркомпроса, на советские журналы, на пролетарских поэтов — основное содержание статей Ховина.

Пестрота и мешанина, господствовавшие на страничках «Книжного угла», свидетельствовали о тупике, в котором оказалась группа русской интеллигенции, претендовавшая на «беспартийность» и «бунтарство».

После выхода пяти книжек «Книжный угол» закрылся и возобновил свою деятельность, правда не надолго, уже в годы нэпа.

Из «чисто» литературных, возникших в годы революции изданий следует отметить еще и петроградский «Вестник литературы», орган Общества взаимопомощи литераторов и ученых, и выходившие периодически сборники «Записки мечтателей», где сотрудничали Блок, Белый, Ремизов, Вяч. Иванов и другие писатели [44].

3

Разумеется, рабоче-крестьянская власть не могла мириться с действиями враждебной печати и различными мерами пресекала контрреволюционную и антибольшевистскую пропаганду.

Декрет о печати указывал, что «органы прессы: 1) призывающие к открытому сопротивлению или неповиновению рабочему и крестьянскому правительству, 2) сеющие смуту путем явно клеветнического извращения фактов, 3) призывающие к деяниям явно преступного, т. е. уголовно-наказуемого характера» [45],— подлежат закрытию. В январе 1918 г. был издан декрет «О революционном трибунале печати». 21 февраля 1918 г., когда после срыва Брестских переговоров вновь началось наступление немцев, Совет Народных Комиссаров постановил закрыть «все издания, противодействующие делу революционной обороны и становящиеся на сторону немецкой буржуазии, а также стремящиеся использовать нашествие империалистических полчищ в целях свержения Советской власти» [46]. Работоспособные редакторы и сотрудники этих изданий были мобилизованы для рытья окопов.

Действия Советского правительства по отношению к буржуазной прессе вызвали с ее стороны отчаянное сопротивление. Почти сразу после выхода «Декрета о печати» Союз русских писателей выпустил специальную однодневную «Газету-протест. В защиту свободы печати», в которой выступили Засулич, Короленко, Сорокин, Потресов, Сологуб, Замятин, Мережковский, Гиппиус и другие представители самых различных литературных и общественных групп. Иные из них не понимали, что завоевание свободы печати для трудящихся невозможно было без ликвидации печати буржуазной. Другие вполне сознательно стояли по ту сторону баррикады.

Однако в «Газете» отразилось резко враждебное отношение ее участников к «Декрету о печати», откровенный призыв к его саботажу.

К этому же времени относится статья Короленко «Торжество победителей», опубликованная в «Русских ведомостях» (3 декабря 1917 г.) и в «Деле народа» (5 декабря 1917 г.), где он критиковал советскую власть за «поход» против демократии.

---

[44] «Вестник литературы», 1919, № 1—12; 1920, № 1—12; 1921, № 1—2; 1922, № 1—3. «Записки мечтателей», 1919, № 1; 1921, № 2—4; 1922, № 5—6. О журнале «Вестник литературы» и «Записках мечтателей» см. во второй части введения.

[45] «Правда», 10 ноября 1917 г.

[46] В. И. Ленин. Сочинения, т. 27, стр. 14.

1 февраля 1918 г. русская интеллигенция отмечала юбилей «Русского богатства», и этот юбилей также превратился в демонстрацию протеста против «засилия» большевиков. В № 1—3 журнала за 1918 г. были опубликованы приветствия «Русскому богатству» от общественных и политических организаций, газет, журналов, писателей, отдельных лиц, причем почти в каждом приветствии говорилось о «критических днях» революции, о «страшном времени», «исстрадавшейся родине» и т. п.



Наряду с протестами и демонстрациями, носящими открытый характер, буржуазная печать прибегала к своеобразному маскараду: закрытые газеты выходили вскоре под новым названием. «Запрещенная «Речь» превратилась сначала в «Нашу речь», затем в «Свободную речь» и «Век», закрытые «Биржевые» переименовывались в «Утренние ве́домости», которые в свою очередь возродились в виде «Жизни». «День» ядовито именовался «Ночью»,— свидетельствовал обозреватель «Вестника Европы» [47].

Как мы видели, весь этот маскарад, все увертки и ухищрения буржуазной прессы нужны были, в общем, для того, чтобы она могла вершить свое «черное и грязное дело» (Ленин) — изливать потоки лжи и клеветы на все начинания советской власти, вести яростные контрреволюционные атаки.

И, конечно же, Советское правительство не могло ограничиться только «мерами принуждения» — закрытием изданий, конфискацией отдельных номеров и т. п. Одновременно необходимо было парализовать лживые сообщения, рассеять слухи, дать верную политическую оценку выступлениям буржуазных писателей. Всю тяжесть борьбы с враждебной прессой приняли на себя газеты, в первую очередь «Правда». Уже в первые дни революции на страницах «Правды» появлялись обращения: «Товарищи! Изгоняйте из рабочих кварталов и казарм буржуазные и корниловские газеты. Организуйте бойкот желтой и черной печати!». Позже в «Правде» был создан специальный отдел «Обзор печати», в котором разоблачались лживые сообщения буржуазных и «социалистических» газет, высмеивались лишенные реальной основы пророчества буржуазных политиков.

4—5 января 1918 г. в «Правде» была напечатана статья «Интеллигента из народа» (псевдоним И. Бланка) «Советское правительство и Короленко».

«Можно ли назвать „торжествующими победителями" людей, стоя-

---

[47] «Вестник Европы», 1917, № 9—12, стр. 390.

щих теперь у государственного руля России, когда вот уже полтора месяца они не перестают бороться всеми силами и даже, может быть, сверх сил с бесчисленным множеством врагов»,— писал «Интеллигент из народа», упрекая Короленко в том, что он, подобно многим, «не видит, где путь подлинного народа и где путь реакционеров и политических фарисеев и сектантов» [48].

Особенно последовательно велась на страницах «Правды» борьба за Горького. В ответ на напечатанные 20 и 21 ноября в «Новой жизни» статьи Горького из цикла «Несвоевременные мысли» «Правда» 22 ноября помещает письмо Горькому рабочего писателя Ив. Логинова. Письма рабочих и красноармейцев, выражающих чувства горечи и недоумения, пожелания, чтобы Горький «вернулся к большевикам», публикуются на страницах «Правды» вплоть до сентября 1918 г., когда Горький переходит к сотрудничеству с большевиками.

В борьбе с буржуазной прессой активное участие принимал Д. Бедный, стихотворные фельетоны которого почти ежедневно печатались в «Правде». Среди них можно отметить стихи «Утробушка» — о меньшевистской печати (28 апреля 1918 г.), «Рыдальцы» — «Элегическая ода на переезд „Новой жизни“ в Москву» (12 мая 1918 г.) и др.

В борьбу с буржуазной печатью, начатую центральными газетами, включились первые советские сатирические журналы. В наиболее крупном сатирическом журнале того времени — «Красном дьяволе» [49] разоблачение буржуазной печати явилось одной из главных тем.

С одной стороны, в журнале высмеивались лживые сообщения буржуазных газет — «Нового времени», «Нашего века», «Новой жизни» и пр. Для этой цели были использованы все средства сатирического журнала: фельетон, чаще стихотворный, которому предшествовали строчки из газет («Пожалел», № 5 и др.), подбор цитат из буржуазной прессы с соответствующими комментариями («Клочья шерсти», № 1), сатирические стихи («В защиту свободы и печати», № 3) и, разумеется, рисунки (наиболее яркий пример — обложка пятого номера журнала, на которой были изображены деятели «социалистической» печати во главе с Черновым. Рисунок назывался «Могильщики», а подпись под ним гласила: «Для спасения социалистического отечества они собирают все „живые силы“ страны»).

Редакция «Красного дьявола» противопоставляла свой журнал буржуазным сатирическим изданиям. Собрав вокруг журнала многих писателей (Д. Бедный, Н. С. Тихомиров, Ив. Логинов, Н. Отсоли, В. Князев) и художников (Л. Бродаты, Н. Маклецов и др.), журнал стремился оторвать рабочих от «панельной» литературы «бульварно-балаганного цеха».

Доныне своего журнала
Среда рабочая не знала...
Но вот с Октябрьской грозою
И в чердаки ворвался свет!
Для пролетарского квартала
Точу веселых игл запас!..
Дрожите,— слуги капитала —
Я вас!! [50] —

возвещалось в «Песне Красного дьявола».

---

[48] «Правда», 4 и 5 января 1918 г. (22 и 23 декабря 1917 г.).

[49] «Красный дьявол». Пролетарский журнал сатиры и юмора. Ред. Л. Бродаты. Выходил в Петрограде с февраля 1918 г. (№ 1—9) по 1919 г. (№ 10—11).

[50] Там же, № 2, стр. 2. См. также в № 5 стихотворение «Пролетарская метла».

Выступления против буржуазной печати можно найти и в других сатирических журналах тех лет. Журнал пролетарской сатиры «Соловей» [51], в котором приняли участие Маяковский, Бедный и другие, высмеивал лицемерие буржуазных газет. Тот же мотив мы найдем в журнале «Гильотина» [52], где была взята на прицел интеллигенция, саботирующая революцию.

Разумеется, многое в первых советских сатирических журналах было далеко от совершенства, юмор подчас был грубоват и тяжел, стихи неуклюжи, а сатирические стрелы не столь остро отточены, но, судя по реакции, с которой воспринималась большевистская сатирическая печать буржуазными авторами, ее выступления достигали цели, были действенными.

«Красный дьявол» — сатирический журнал большевистского направления — отдает скукою вымученного остроумия, остроумия так сказать из одного блюда — буржуя,— с раздражением писал некий П. Б. в «Современном слове».— На первое, на второе и на третье в большевистских сатирических журналах подается все тот же жеванный и пережеванный буржуй, жеванный притом беззубым ртом» [53].

Советские сатирические журналы, острая политическая направленность которых родственна «Окнам РОСТА», книжкам басен и фельетонов Д. Бедного, были помощниками партии в ее борьбе с буржуазной прессой.

Антисоветские издания шли к неизбежному концу. Многие из них были закрыты летом 1918 г.

«Коммунистов называют „насильниками“, „узурпаторами“. Особенно охотно любят их упрекать за их насилия по отношению к литературе. Их упрекают очень часто за то, что они задушили печать и литературу.

В действительности коммунисты нигде не обнаружили такой терпимости, как в отношении к печати и литературе,— вспоминал Н. Мещеряков...

Только революционная необходимость заставила Советскую власть вступить на путь репрессий. Летом 1918 г., когда англичане высадились в Архангельске, когда отряды Колчака действовали уже на правом берегу Волги, а Краснов угрожал с юга Воронежу, когда вся страна была охвачена кольцом блокады, а внутри назревали заговоры и вспыхивали восстания, когда эсеры открыто начали применять систему террора,— только в это время долготерпеливая Советская власть решила вступить на путь решительных репрессивных мер. Только летом 1918 г. были закрыты Советской властью все контрреволюционные органы печати» [54].

Так закончилась история буржуазной печати в революционной России. Правда, в годы нэпа будут еще предприняты попытки восстановить старые издания и создать новые в старом духе. Однако «возродиться» буржуазная пресса уже не смогла: ее материально-техническая база была подорвана, ее идеология померкла и потерпела к этому времени полный и окончательный крах.

---

[51] Журнал «Соловей» выходил в 1917 г. (№ 1) и 1918 г. (№ 2).

[52] «Гильотина». Еженедельный журнал сатиры и юмора, издавался в Петрограде в 1918 г. под редакцией Л. Д'ора. Вышло пять номеров и экстренный выпуск, посвященный 1 Мая.

[53] Цит. по журн. «Гильотина», 1918, № 2, стр. 7.

[54] Н. Мещеряков. Государственное издательство и книжное дело в Советской России. — «Журналист», 1923, № 5, стр. 10—11.

4

Особое место в журналистике первых лет революции занимали издания партии левых эсеров — газета «Знамя труда», журналы «Наш путь» и «Знамя»[55], литературные отделы которых представляли довольно примечательное явление.

Александр Блок вспоминал об отношении к левоэсеровским изданиям: «Небольшая группа писателей, участвовавших в этой газете и в этом журнале (речь идет о газете «Знамя труда» и журнале «Наш путь».— *Н. Д.*), была настроена революционно, что и было причиной терпимости правительства... Большинство других органов печати относилось к этой группе враждебно, почитая ее даже собранием прихвостней правительства. Сам я участвовал в этой группе, и травля, которую поднимали против нас, мне очень памятна. Было очень мелкое и гнусное, но было и острое»[56].

Действительно, само название журнала «Наш путь» язвительно переиначивалось его критиками на «Наше бездорожье» или «Безпутство»; замечательные статьи Блока «Интеллигенция и революция» определялись как «довольно шаблонные, беспомощные фельетоны». Подобные нападки можно найти и в правоэсеровском сборнике «Мысль», и в сборнике «Слово о культуре» (М., 1918), и, разумеется, во «внепартийном» журнальчике «Книжный угол».

В литературных отделах «Знамени труда» и «Нашего пути» участвовали преимущественно писатели, связанные со «скифством».

Объединение «Скифы» возникло в предреволюционные годы. Тогда в него вошли и поэты-символисты Белый, Брюсов, и «крестьянские поэты» Клюев, Есенин, Орешин, и писатели, не принадлежавшие к какой-либо литературной школе,— Пришвин, Терек (Форш), Ремизов, Замятин. Первый сборник «Скифы» вышел в 1917 г. до Октябрьской революции. После Октябрьской революции к «скифам» присоединились Блок, Ширяевец, Чапыгин, отошел от «скифов» Брюсов. Если до Октября политическая ориентация «скифства» была неопределенной, то после Октября стала достаточно ощутимой связь «скифства» с левыми эсерами.

Стоявшие на неонароднических позициях и потому далекие от марксизма и от классовой борьбы пролетариата, левые эсеры после Октября испытывали бесконечные, характерные для мелкобуржуазной партии колебания. «...Если бы вы вздумали составить кривую, показывающую месяц за месяцем, на чью сторону становилась эта партия (левых эсеров.— *Н. Д.*), на сторону ли пролетариата или на сторону буржуазии, если бы за год эту кривую провели, то получилась бы кривая, в виде скорбного листа, просматривая который, всякий говорил бы себе: а лихорадка тут удивительная, удивительно упорная!»[57],— говорил Ленин на заседании ВЦИК 29 апреля 1918 г.

Эти постоянные колебания и крайнюю свою бесхарактерность — свойство, неоднократно подчеркнутое Лениным,— левые эсеры скрывали

---

[55] Газета «Знамя труда», орган ЦК левых эсеров, выходила с августа 1917 г. по июль 1918 г. сначала в Петрограде, а с марта 1918 г.— в Москве.

«Наш путь. Литературно-политический журнал революционного социализма» издавался при ЦК партии левых социалистов-революционеров (интернационалистов) под редакцией Иванова-Разумника, Б. Камкова, С. Мстиславского. Пг., 1918. Вышло два номера.

«Знамя. Еженедельный журнал политики, литературы и искусства» издавался в Москве под редакцией А. А. Шрейдера при ближайшем участии Иванова-Разумника, Спиридоновой и Штейнберга. 1919, № 1, 2; 1920, № 1—6; 1921, № 7—8; 1922, № 11—12. Девятый (и, очевидно, десятый) номер журнала был конфискован.

[56] Александр Блок. Собр. соч., т. 8. «Советский писатель», 1936, стр. 238.

[57] В. И. Ленин. Сочинения, т. 27, стр. 251.

за революционной фразой, постоянно заявляя, что они-то и есть настоящие революционеры, настоящие «левые». Жонглируя «левыми» лозунгами, они демагогически обвиняли большевиков и в «забвении традиций Октябрьской революции», и в «соглашательстве с буржуазными специалистами», и в «компромиссах с буржуазией», и в «реформизме», и в прочих грехах.

Эту «революционность» левых эсеров Ленин высмеял в статье «Очередные задачи Советской власти»[58].

«Скифство» связывала с левыми эсерами неонародническая позиция, ориентация на крестьянство, на деревню, но не на пролетариат, не на «город». Поэтому «истинно народными» поэтами Иванов-Разумник объявил Есенина, Орешина и, конечно, Клюева — поэтов «крестьянских».

Как и левые эсеры, «скифы» мнили себя истинными революционерами, хотя «максимализм духа», которым так кичился Иванов-Разумник, был сродни эсеровской «революционности» и сказался по преимуществу в поисках новой религии, нового Христа.

Философско-литературная программа «скифства», опубликованная в первом сборнике «Скифов», отличалась неясностью мыслей и столь затрудненным их изложением, что это дало основание противникам «скифства» острить по поводу «стиля апокалиптического импрессионизма» и «сочувствовать» Иванову-Разумнику, которому приходилось переводить эту программу с «библейского» на «гражданский» язык.

Осуществить такой «перевод» было затруднительно, так как «скифство» означало попытки собрать в одно целое идеи несовместимые, создать новое учение из обрывков устаревших философских теорий, заявить о новом течении в литературе и философии, в действительности весьма похожем на слегка модернизированные течения прошлого.

Во втором сборнике «Скифов» Белый с восторгом писал о Клюеве, чье сердце «соединяет пастушечью правду с магической мудростью; Запад с Востоком; соединяет воистину воздыхания четырех сторон Света»[59]. Ему вторил Иванов-Разумник, с умилением отмечавший «перекличку» «глубиннейших» народных поэтов (Клюева и Есенина) с «нагорнейшим» русским поэтом Белым. «...Так замыкается цепь между глубинами мудрости Востока и вершинами достижений Запада, преломившимися в хрустальном озере русской души»[60],— восторгался Иванов-Разумник.

Это произвольное соединение явлений разного плана было своего рода творческой установкой «скифов», поэтому таким пестрым оказался художественный отдел сборников, где проза Белого («Котик Летаев») с ее субъективистской изломанностью и «извивами форм»[61] соседствовала с «ржаными» стихами Клюева и лирикой Есенина, густо насыщенными религиозной символикой. А рядом с «избяными песнями» Клюева, «Дулейкой» и «Дедом-Краснобаем» Орешина печатались «Островитяне» Замятина и неизбежное для сколько-нибудь оппозиционного к Советской власти издания «Слово о погибели земли Русской» Ремизова — «одновременно и панихида по „Святой Руси" и анафема русской революции»[62], по словам Иванова-Разумника.

Особенности «скифства» отчетливее проявились в журнале «Наш путь», первый номер которого вышел в апреле 1918 г. К этому времени в «скифской» программе среди других идей главенство принадлежало идее

---

[58] В. И. Ленин. Сочинения, т. 27, стр. 245.
[59] «Скифы», кн. 2. Пг., 1918, стр. 10.
[60] Там же, стр. 230.
[61] С. Есенин. Отчее слово.— «Знамя труда», 5 апреля (23 марта) 1918
[62] «Скифы», кн. 2, стр. 214.

неохристианства, точнее, попыткам соединить христианство с социализмом. Эта идея развивалась в статьях Иванова-Разумника, пытавшегося превратить Блока, Есенина и Белого в апостолов «новой веры» и объявить «пророческими» поэмы «Двенадцать», «Инонию», «Христос Воскрес».

Но, конечно, Блок, с его реалистически проникновенным и широким видением революции, «выламывался» из всей этой «скифской» крестьянско-христианской литературы, несмотря на попытки Иванова-Разумника привязать его к «скифам». Революционное творчество Блока сохранилось как величайшее явление культуры, в то время как существование журнала «Наш путь» — всего лишь небольшой эпизод литературно-политической борьбы тех лет.

Не укладывалось в рамки «скифства» и творчество Есенина. Поиски «новой веры», «нового Назарета», «нового Спаса» были не органичны для поэзии Есенина. В этом плане настоящими «скифами» оказывались Белый с его поэмой «Христос Воскрес», которая с первой до последней строки утверждала «воскресение» Христа в революции и через революцию, и Иванов-Разумник с его «прозрениями».

Иванов-Разумник не был оригинален в своих «теоретических» построениях, он лишь подновлял идею «вселенского христианства» Вл. Соловьева, пытаясь привести ее в соответствие с новой действительностью. От этой идеи легко перекидывался мостик к другой — утверждению мессианской роли России, призванной обновить мир.

«Скифы» отказывались от родства со славянофилами, которое было подмечено современниками[63]. «... Это не „славянофильство наизнанку“, как могут подумать наивные люди, а полная его противоположность, ибо... „скифы“...— интернациональны»,— заявлял Иванов-Разумник[64].

Но «интернационализм» «скифов» был весьма отвлеченным: Иванов-Разумник писал, например, о вселенском столкновении (в мировом масштабе) «скифа» с «мещанином». Реальная социальная борьба, разумеется, полностью игнорировалась «скифами» или трактовалась в сугубо националистическом духе. А к идеям неохристианства, мессианства и интернационализма легко «пристраивалась» идея «панмонголизма». Это делалось больше для того, чтобы объявить знаменем «скифства» поэму Блока «Скифы».

«Духовный максимализм» «скифов» оказывался чистой эклектикой. К тому же, как уже отмечалось, в творчестве «скифов» сильны были и неонароднические тенденции. Мечты о «мужицком рае» в поэмах Есенина, «мужицкая» философия сказки Басова-Верхоянцева «Макар» («Наш путь», № 2), обличение города, губящего простых и добрых людей, в романе Чапыгина «Одна душа» (там же, № 1—2) — все это было навеяно подновленными народническими идеями.

«Скифская» журналистика прекратила свое существование весной 1918 г., и это было связано не только с политическим крахом левых эсеров, окончательно отошедших от большевиков и вставших на путь террора, организации восстаний против Советской власти. Развалилась и платформа «скифства» — идеалистическая концепция «революционного» искусства, скроенная Ивановым-Разумником из старых идей, взятых у славянофилов, народников, Вл. Соловьева, символистов.

Правда, через полгода левые эсеры вновь начали выпускать свой журнал — «Знамя», к которому пытались привлечь прежний круг

---

[63] «Идеология „скифов“ есть вывернутое наизнанку славянофильство, ...бунтарское, анархическое»,— писал А. Гизетти («Мысль», стр. 241).

[64] «Наш путь», 1918, № 1, стр. 153.

писателей. Но хотя в журнале печатались Блок, Белый, Клюев, Есенин, публикация стихов и их подбор имели теперь довольно случайный характер. «Скифство» выдохлось, и «скифская» идеология лишь изредка давала о себе знать то в причудливых образах и интонациях клюевских стихов, то в статьях Иванова-Разумника. Зато совершенно явственно определились симпатии редакции к новому литературному течению — имажинизму, заявившему о себе первоначально в воронежском журнале «Сирена» и газете «Советская страна».

Есенин выступал теперь уже не как «скиф», но как первый поэт имажинистов. В 1920 г. имажинисты «захватили» почти весь литературный отдел, здесь печатали свои стихи, программные статьи и даже рецензии А. Мариенгоф, Н. Эрдман, В. Шершеневич и др. Этот поворот левоэсеровского журнала от «скифства» с его идеей «вселенского христианства» к имажинизму был весьма примечателен: он не менее отчетливо, нежели политические установки и лозунги, отражал идейный кризис и «лихорадку» как «скифства», так и левого эсерства.

Вместо насыщенных религиозной символикой «пророческих» поэм Есенина и Белого на страницах журнала «Знамя» замелькали «образы-метафоры» имажинистов, а вместо отвлеченных и высокопарных рассуждений Иванова-Разумника о «духовном максимализме» появились безапелляционные «резюме» имажиниста Шершеневича, провозглашавшие имажинизм подлинно «завтрашним» искусством, пришедшим на смену символизму, который «с головой увяз в прошлой сентиментальности и прошлом философском «трансцендентализме», и футуризму, упершемуся в «болото современности» [65].

Так свершилось падение «скифства», с его «духовным максимализмом» и яростным обличением Мещанина, до представлявшего собой именно мещанскую (в стихах Мариенгофа и Шершеневича) струю в литературе тех лет, имажинизма, громогласно заявившего — «у нас нет философии».

Однако эклектизм, столь свойственный Иванову-Разумнику, позволял ему рядом с имажинистами печатать статьи Белого и стихи Н. Клюева, повторявшие некоторые прежние «скифские» мотивы, и делать попытки связать журнал с реакционной «Вольной философской ассоциацией» («Вольфила»).

Журнал «Знамя», со статьями антисоветского характера на политические темы, с малоинтересным литературным отделом, рекламировавшим имажинистов, очень скоро получивших скандальную известность, производил весьма убогое впечатление. Объявленный еженедельным при своем выходе, журнал в 1920 г. стал именоваться двухнедельным, но фактически выходил с большими перерывами.

Вместе с последним левоэсеровским журналом окончательно «захирело» и распалось «скифство» — идеологическая платформа «внеклассовой» русской интеллигенции. Но некоторые идеи «скифства» возродятся к жизни в 20-е годы в новом обличии: евразийства, сменовеховства, шпенглерианства.

---

[65] «Знамя», 1920, № 3—4, стлб. 45.

Среди новых изданий, рожденных революцией, наиболее распространенными оказались издания пролеткультов — Московского, Петроградского, Самарского, Саратовского и др. К 1920 г. в России выходило 15 журналов Пролеткульта — цифра достаточно внушительная для тех лет, и вместе с тем вполне объяснимая, так как Пролеткульт являлся тогда наиболее массовой организацией.

Как известно, Пролеткульт оформился еще накануне Октябрьской революции на Петроградской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций, проходившей 16—19 октября 1917 г. Однако к движению рабочих масс вскоре примкнула малочисленная в общем, но имевшая уже свою «теорию пролетарской культуры» группа бывших впередовцев. Объединением этих двух разнородных течений во многом можно объяснить глубокие противоречия, свойственные Пролеткульту.

История Пролеткульта со всеми ее сильными и слабыми сторонами довольно полно отражена в журналах, многие из которых были созданы самими рабочими и выражали колоссальную тягу к культуре, знаниям, искусству широких рабочих слоев, живое творчество пролетарских поэтов. Но в ряде журналов ведущая роль принадлежала пролеткультовским «вождям», занимавшимся «выдумкой» «чистой» пролетарской культуры.

Сказывалась нехватка квалифицированных марксистских кадров. Работники партии, загруженные выполнением неотложных задач, связанных и с войной, и с организацией народного хозяйства, не могли тогда вплотную заниматься вопросами литературы и искусства. В результате руководителем и идейным вождем массовой пролетарской организации оказался А. А. Богданов.

В июле 1918 г. в Москве вышел первый номер журнала «Пролетарская культура» [66], издаваемый вначале Оргбюро по созыву конференции пролетарских культурно-просветительных организаций, а затем ЦК Всероссийского Совета Пролеткульта и объединивший вокруг себя группу интеллигенции, находившейся тогда под сильным воздействием богдановской философии. Это были сам А. Богданов, В. Полянский (П. И. Лебедев-Полянский), П. Керженцев, Ф. Калинин и др.

Журнал «Пролетарская культура» явился теоретическим органом Пролеткульта. Здесь печатались теоретические и критические статьи идеологов Пролеткульта о науке, литературе, театре, музыке, живописи, велась подробная хроника работы пролеткультов в центре и на местах, имелся обширный отдел библиографии. Пролетарское творчество было представлено в журнале скудно — всего несколькими стихотворениями (В. Кириллова, М. Герасимова и др.).

Главной задачей журнала являлась разработка или, точнее, «выработка» теории Пролеткульта. Именно этого ждали от «Пролетарской культуры» приверженцы взглядов Богданова. В одной из рецензий, напечатанной в пролеткультовском журнале «Горн», «Пролетарская культура» была названа «нужным и хорошим изданием, правильно направляющим пролетарское сознание и бодро ведущим в царство новой культуры» [67]. Эта рецензия, несомненно пристрастная и крайне преувеличивавшая роль журнала, любопытна тем, что она раскрывает отношение к журналу известных кругов пролеткультовской интеллигенции.

---

[66] «Пролетарская культура», 1918, № 1—5; 1919, № 6—12; 1920, № 13—19; 1921, № 20—21. Тираж 25 000.

[67] «Горн», 1918, № 1, стр. 86.

«Один из комиссариатов. Напряженная работа. Склоненные головы. А там, на краю стола сереет маленькая книга...

— Товарищи, что это у вас?

— Последний № «Пролетарской культуры».

За этими небольшими серыми книгами с любовью и глубоким интересом следит пролетариат, следит напряженно и интеллигенция.

Мне приходилось говорить с пролетарским поэтом.

Поддразниваю:

— «Пролетарская культура» держит вас под настоящей опекой. Она постоянно указывает вам истинный путь.— Не ходи, милый, направо, там споткнешься, да и тут есть, пожалуй, от лукавого. Не раздражает ли вас такая нянька?

Поэт улыбается:

— Нет, так и нужно. Мы, художники, народ увлекающийся, нам легко сбиться, заглядеться, и «Пролетарская культура» очень нужна нам своей внимательной трезвостью.

Интеллигенции же, взволнованно прислушивающейся к биению сердца новой культуры, нужен этот журнал, как клубок Ариадны, не дающий запутаться в лабиринтах новой культуры» [68].

Итак, журнал — «нянька», журнал — путеводитель «в лабиринтах новой культуры», журнал — законодатель, печатающий «руководящие статьи» (как указывалось в той же рецензии),— эта роль предназначалась «Пролетарской культуре» и самой редакцией журнала.

Чаще, чем кто-либо другой, в журнале печатался А. Богданов. В 1918—1920 гг. он выступил в журнале с большими статьями («Что такое пролетарская поэзия?», «Наша критика», «Простота или утонченность?», «Очерки организационной науки» и др.), которые свидетельствовали о верности Богданова прежним субъективно-идеалистическим позициям в философии, которые в свое время Ленин подверг критике в «Материализме и эмпириокритицизме».

В первом номере «Пролетарской культуры» была напечатана статья А. Богданова «Что такое пролетарская поэзия?». К определению сущности искусства Богданов подошел с субъективно-идеалистических позиций. По его мнению, «искусство есть организация живых образов; поэзия — организация живых образов в словесной форме» [69]. Свое идеалистическое понятие «коллективного опыта» он перенес в область эстетики. В статьях и самого Богданова и других деятелей «Пролетарской культуры» усиленно насаждалась своеобразная категория «коллективного духа», противостоящая «духу индивидуализма».

Субъективный идеализм сочетался у Богданова с крайне упрощенным вульгарно-социологическим подходом к явлениям искусства. «Общественное бытие и общественное сознание, в точном смысле этих слов, тождественны» [70],— писал Богданов еще в «Эмпириомонизме». В своих работах по эстетике Пролеткульта он и содержание, и даже форму пролетарской поэзии пытался объяснить особенностями производственной обстановки, окружающей пролетариат.

«Наша рабочая поэзия на первых шагах обнаруживала пристрастие к правильно-ритмическому стиху с простыми рифмами...

Пусть будет даже некоторое однообразие в правильности. У него есть основания в самой жизни. Рабочий на заводе живет в царстве строгих ритмов и простой элементарной рифмы. Среди «стального хаоса» станков и движущих машин переплетаются волны разных, но в общем

---

[68] «Горн», 1918, № 1, стр. 85—86.

[69] «Пролетарская культура», 1918, № 1, стр. 12.

[70] Цит. по кн.: В. И. Ленин. Сочинения, т. 14, стр. 308.

механически точных ритмов; при этом непрерывность более мелких и частых пересекается более редкими и тяжелыми, как цезурой или рифмой в стихе. Эти звуки своими бесконечно повторяющимися ударами выковывают по своей мере словесные образы, в которых работник с артистической натурой стремится вылить свои переживания.

Впоследствии, когда работнику станут более доступны ритмы живой



ГРУППА ПИСАТЕЛЕЙ МОСКОВСКОГО ПРОЛЕТКУЛЬТА: СРЕДИ НИХ: Н. ДЕГТЯРЕВ, КРЕЧЕТОВ-РЯЖСКИЙ, С. ЗАРЕВОЙ (КОШКАРОВ), ЕФРЕМЕНКО, Ф. КИСЕЛЕВ, Л. ЧЕРНЫШЕВ, С. ОБРАДОВИЧ, МИНАЕВ, М. ВОЛКОВ, В. ПЛЕТНЕВ, Н. ПОЛЕТАЕВ, С. РОДОВ, В. АЛЕКСАНДРОВСКИЙ И М. СТОЛЯРОВ (МАЙ, 1919 г.)

природы, где меньше механической повторяемости и правильности, это однообразие сгладится само собой» [71],— писал Богданов в статье «Наша критика». В этой статье проявилось не менее вульгаризаторское понимание Богдановым роли и задач критики. «Первая задача нашей критики по отношению к пролетарскому искусству это — установить его границы, ясно определить его рамки, чтобы оно не расплывалось в окружающей культурной среде, не смешивалось с искусством старого мира» [72]. Собственно к этому «социологическому» «установлению границ» и «определению рамок» и сводятся критические статьи как самого А. Богданова, так и других участников журнала.

Подобные изыскания порою принимали чисто анекдотический характер. Богданов писал, например, о стихотворении поэта В. Торского «Утро»: «...Не самостоятельно. Но есть уже намек на новое восприятие

---

[71] «Пролетарская культура», 1918, № 3, стр. 19—20.
[72] Там же, стр. 13.

мира: лес для автора — коллектив, с разными течениями в нем, резко реагирующими на события природы, а не отдельная героическая личность, как у Кольцова»[73]. Стихотворение «Осень» он комментировал следующим образом: «Настроение — эпохи реакции; но природа воспринимается глазами коллективиста; его символы — общие переживания леса, а не индивидуальные переживания какой-нибудь березки или сосенки, как в обычной лирике»[74].

Так, на страницах «Пролетарской культуры» в статьях Богданова развивалось вульгарно-социологическое направление в критике, которое принесло немало вреда советскому литературоведению.

Этот вульгарно-социологический подход к явлениям литературы наложил отпечаток и на критико-библиографический отдел журнала, который был удивительно унылым и однообразным. Всю литературу пролеткультовская критика делила на литературу индивидуалистическую и коллективистическую, чисто пролетарскую и подверженную «крестьянским» воздействиям и т. п.

В. Полянский в статье «Поэзия советской провинции» в огромном количестве стихов, появившихся в провинциальной прессе, не нашел «намеков на пролетарскую поэзию», так как эти стихи «не носят строго-классового характера пролетарской поэзии», они «обработаны в духе общегражданских мотивов либеральной индивидуалистической интеллигенции»[75].

Любопытен отзыв о рассказе Ерошина «Детство». «К сожалению,— пишет рецензент,— И. Ерошин не определился в своих настроениях. Почти во всех его вещах, в той или иной степени чувствуется элемент мировоззрения деревенского, вплетаясь в переживания городского рабочего. А это разбивает художественную цельность образа, раздвояет впечатление и принижает организационную роль искусства»[76].

Сектантские тенденции Пролеткульта проявлялись в нетерпимом отношении ко всем «инакомыслящим». Критика «Пролетарской культуры», за редким исключением, отрицательно оценивала почти все, что появлялось не в пролеткультовских изданиях и что отклонялось от норм, выдвигаемых теоретиками Пролеткульта.

Пролеткультовская эстетика снимала проблему изображения человека, заменяя «индивидуальное» — «коллективным». Крайнее выражение эта точка зрения нашла в выступлении Гастева в «Пролетарской культуре», видевшего в обществе будущего не отдельных людей и даже не человеческий коллектив. «Механизированный коллективизм» — так определял он будущие взаимоотношения, когда механизмы станут своего рода равноправными членами общества. «Проявления этого механизированного коллективизма,— писал Гастев,— настолько чужды персональности, настолько анонимны, что движение этих коллективов-комплексов приближается к движению вещей, в которых как будто уже нет человеческого индивидуального лица, а есть ровные, нормализованные шаги, есть лица без экспрессий, душа, лишенная лирики, эмоция, измеряемая не криком, не смехом, а манометром и таксометром».

Соответственно такому представлению о будущем обществе определялись перспективы искусства. «Мы идем к невиданно объективной демонстрации вещей, механизированных толп и потрясающей открытой грандиозности, не знающей ничего интимного и лирического»[77],— заявлял Гастев.

---

[73] «Пролетарская культура», 1918, № 3, стр. 14.
[74] Там же.
[75] Там же, № 7—8, стр. 43, 44.
[76] Там же, № 4, стр. 38.
[77] Там же, 1919, № 9—10, стр. 45.

В своих статьях Богданов постоянно заявлял о необходимости создания «чистой пролетарской поэзии» и шире — «чистой», т. е. изолированной от каких-либо «чуждых» влияний пролетарской культуры. Эта концепция долгое время занимала умы многих деятелей Пролеткульта, выступавших в журнале, она послужила также теоретическим обоснованием их претензий на «независимость» и «самостоятельность» Пролеткульта.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Пролетарская Культура.

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ.

Орган Всероссийского Совета Пролетарских Культурно-Просветительных Организаций

№ 1

Июль 1918 г. — Июль 1919 г.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА

«...Как партия является лабораторией политической линии для стоящего у власти советского большинства коммунистов, чтобы реализовать политическую программу в государственном масштабе, так и культурно-просветительная организация пролетариата является лабораторией, чтобы осуществить революционно-культурную программу пролетариата в том же государственном масштабе,— и, разумеется, в мировом»[78],— заявило Организационное бюро по созыву Всероссийской конференции Пролеткульта, и это заявление явилось в значительной мере программным для всей дальнейшей деятельности журнала.

Многие статьи «Пролетарской культуры» стремились провести четкое разграничение функций Пролеткульта и Наркомпроса.

«Рабочему классу, во-первых, необходимо овладеть культурой капиталистического мира и взять из нее то знание, без которого немыслимо движение вперед...»,— писал один из видных деятелей Пролеткульта Полянский, возлагая решение этой задачи на Наркомпрос. Пролеткульт же, по его мнению, призван решать вторую задачу: «Пробудить творческую самодеятельность в самых широких массах, собрать и объединить все элементы рабочей мысли и психики»[79].

Позиция Полянского разделялась и другими участниками журнала.

Противопоставляя Пролеткульт всем культурно-просветительным организациям, и, в частности, Наркомпросу, теоретики Пролеткульта всячески подчеркивали особый творческий, самостоятельный характер своей деятельности, цель которой — «вырабатывать истинное новое искусство»[80].

Отстранившись от политических и экономических задач пролетариата, журнал замкнулся в круг абстрактных изысканий. На страницах «Пролетарской культуры», одного из немногих изданий периода гражданской войны, почти не запечатлелись следы событий тех лет. «Социа-

---

[78] Там же, 1918, № 1, стр. 27.
[79] Там же, стр. 6.
[80] Там же, стр. 8.

листическое отечество в опасности!»,— провозглашала партия, призывая народ к борьбе с интервентами. Среди рабочих, ушедших на фронт, были и те, кто занимался в студиях Пролеткульта. Пролеткультовские поэты, художники, агитаторы выезжали на фронт, работали во фронтовой печати, но эта важная и нужная деятельность почти не находила отзвука в журнале. Разве только время от времени появлялись некрологи и сообщения о гибели того или иного пролетарского поэта на фронте, или скупые отчеты о поездках на фронт. Многие участники журнала вели большую государственную работу: Керженцев был руководителем РОСТА, Полянский занимал ответственный пост в ГИЗе и т. д. Но, выступая на страницах «Пролетарской культуры», они словно забывали о насущных задачах времени и погружались в абстрактные и бесплодные теоретические рассуждения о «чистом пролетарском искусстве».

Пролеткульт «должен быть свободен от всех стесняющих размах и идейную чистоту работы условий, которые ложатся на государственные аппараты, благодаря коалиции с крестьянскими массами, вожди которых колеблются, ища спасения в мелкобуржуазной стихии»[81],— заявлял Полянский, а редакция в ответ на критику в «Известиях» этого положения давала следующее, вполне сектантское, «разъяснение»: «Советская власть есть государственно-политическая организация... Это — политический блок весьма различного классового состава, а отнюдь не чистая диктатура пролетариата... Ставить дело организации самостоятельного культурного творчества пролетариата под контроль и руководство идейных представителей крестьянства, армии, казачества, городской мещанской бедноты есть, по меньшей мере, большое унижение культурного достоинства рабочего класса, отрицание его права культурно самоопределяться»[82].

Отрыв руководителей Пролеткульта от политической и практической деятельности партии и государства сказывался и в решении ими проблемы классического наследия.

В то время, как партия и государство проводили колоссальную работу, организуя массовое дешевое издание классиков, с тем, чтобы «двинуть» величайшие достижения культуры прошлого в гущу народных масс, в то время, как в «Правде», «Известиях», журналах «Пламя», «Творчество» и других обсуждались вопросы, связанные с изданием классиков, печатались статьи, популяризирующие творчество русских и зарубежных писателей, журнал «Пролетарская культура» занимался теоретическим рассмотрением этого вопроса. Журнал не откликнулся на широко отмечавшиеся в советской прессе юбилеи Короленко, Герцена, Тургенева, прошел мимо изданий книг русских классиков.

Правда, в «Пролетарской культуре» не печатались резкие выпады против «акстарья», как в «Грядущем». И, на первый взгляд, журнал отстаивал необходимость овладения культурой прошлого. Почти в каждой статье журнала эта проблема выдвигалась как одна из первоочередных. Однако в самой постановке ее содержались существенные противоречия.

«...культурное освобождение пролетариата необходимо, борьба за него неотложна; это — борьба за действительное и полное классовое самоопределение.

Оно, однако, вовсе не означает простого разрыва со всей богатой культурой старого мира. Нет, пролетариат — законный наследник всех ее ценных завоеваний, духовных, как и материальных; от этого наследства он не может и не должен отказываться. Но им надо овладеть так, чтобы оно не овладело само душою пролетариата... чтобы оно стало

---

[81] «Пролетарская культура», 1918, № 1, стр. 6.

[82] Там же, № 3, стр. 36.

лишь орудием в руках пролетариата»[83],— заявляла редакция в первом номере журнала.

Итак, пролетариат — «законный наследник» культуры прошлого, но в то же время во имя «полного классового самоопределения» он должен бороться за освобождение от этой самой культуры, порывать с нею.

Когда же в статьях Богданова или Полянского поднимался конкретный вопрос о том, могут ли пролетарские писатели учиться у классиков, то, отвечая в самой общей форме на этот вопрос и допуская, что русский пролетариат должен учиться у своих предшественников — у Пушкина, Толстого, Лермонтова, Гоголя, Некрасова, авторы подчеркивали, что учиться следует только «художественной технике». Так, декларируя на словах необходимость использования культуры прошлого, участники журнала по существу отказывались от наследия.

Разумеется, линия журнала подверглась критике в печати. Рецензия «Известий» на первый номер журнала была резко отрицательной. «Общий характер журнала „Пролетарская культура" — эклектический, невыдержанный, носит отпечаток заговорщических тенденций, отражая не столько развитие пролетарского творчества, сколько потуги оторванной от пролетарских масс интеллигенции»[84],— писал рецензент К. З. (К. Залевский?).

Вместе с тем, в начале деятельности Пролеткульта партия рассчитывала найти в нем помощника при решении больших задач культурного строительства. Именно в таком плане выступили в 1918 г. Крупская («Правда», 23 марта 1918 г.), в первое время печатавшая статьи в «Пролетарской культуре», и Ленин, пославший приветственное письмо президиуму I Всероссийской конференции Пролеткульта (17 сентября 1918 г.).

Но сектантские и махистские тенденции Пролеткульта становились все заметнее. В 1920 г. партия вплотную занялась рассмотрением дел в Пролеткульте, Ленин неоднократно выступал в это время с резкой критикой Пролеткульта.

В 1920 г. вышло второе издание книги Ленина «Материализм и эмпириокритицизм», содержавшей сокрушительную критику философии Богданова. В предисловии к этому изданию Ленин писал, ссылаясь на прилагаемую в книге статью Невского: «В. И. Невский, работая не только как пропагандист вообще, но и как деятель партийной школы в особенности, имел полную возможность убедиться в том, что под видом „пролетарской культуры" проводятся А. А. Богдановым буржуазные и реакционные воззрения»[85].

В своей статье «Диалектический материализм и философия мертвой реакции» Невский, анализируя многочисленные труды А. Богданова, изданные после революции (некоторые из них появились на страницах «Пролетарской культуры»), разоблачал идеалистическую философию Богданова, «прикрывающуюся новыми кличками». «...Трудно сказать,— писал Невский,— что вреднее для пролетариата: грубая попытка взбесившегося буржуя пробраться в стан врагов, под видом самого преданного сторонника нового строя, или бессознательная попытка доказать массам, что реакционная идеология есть для пролетариата самое лучшее оружие в его борьбе со своим классовым врагом»[86].

Борьба Ленина с «богдановщиной», обсуждение вопроса о Пролеткульте в ЦК РКП(б), принятие резолюции на I Всероссийском съезде Пролеткульта (октябрь 1920 г.) о вхождении Пролеткульта в Нарком-

---

[83] Там же, стр. 2.
[84] «Известия», 14 июля 1918 г.
[85] В. И. Ленин. Сочинения, т. 14, стр. 9
[86] Там же, стр. 372.

прос, наконец, письмо ЦК РКП(б) о Пролеткульте 1 декабря 1920 г.— эти важнейшие события, имевшие, казалось бы, самое непосредственное отношение к центральному органу Пролеткульта, оставались между тем как бы незамеченными журналом. Более того, в своем отчете о съезде В. Полянский, выступивший под псевдонимом В. Кунавин, писал, что резолюция о вхождении Пролеткульта в Наркомпрос была проведена лишь «в силу партийной дисциплины»[87].

Тесно связанный с Богдановым и близкими ему деятелями, журнал не сумел извлечь необходимых уроков из критики. В 1921 г. вышел последний (20—21) номер «Пролетарской культуры» и, несмотря на серьезные попытки нового пролеткультовского руководства, возобновить издание этого журнала не удалось.

Иным по своему характеру был журнал Петроградского пролеткульта «Грядущее»[88] — безусловно, одно из наиболее интересных изданий первых лет революции. Это был журнал, в котором принимали участие писатели-рабочие А. Маширов-Самобытник, Н. Полетаев, И. Садофьев, В. Кириллов, А. Поморский, И. Ионов, Ф. Калинин, П. Бессалько и другие, многие из них сотрудничали в дореволюционной «Правде». В журнале нашли отражение важнейшие тенденции развития пролеткультовской поэзии и прозы тех лет, ее сильные и слабые стороны.

В поэзии «Грядущего» отчетливо проявились две струи, в общем характерные для пролетарской поэзии того времени, на что указывала и тогдашняя критика[89]. Одна — широко представленная в «Грядущем» поэзией Маширова-Самобытника и близких ему поэтов, сохранившая связь с традициями рабочей поэзии, с ее жизненной конкретностью, простотой стиха и эмоциональностью. И другая — заявившая о себе в проникнутых романтическим пафосом стихах более молодых поэтов — М. Герасимова, В. Кириллова, И. Садофьева. Разумеется, не следует проводить между этими двумя течениями разделительных линий: они существовали в одном журнале и не могли не воздействовать одно на другое. И конечно же на творчество пролетарских писателей не могли не воздействовать общие эстетические «установки», придававшие однообразие поэзии Пролеткульта вообще и поэзии «Грядущего», в частности.

Поэзия «Грядущего» обогатила литературу новым содержанием. Это новое содержание выражено в стихах «Воля коллектива» и «Тиранам» Арского; «У станка» Садофьева; «Машинный рай» Самобытника; «Шуми, вагранка, дуй сильней» Бердникова; «В кузнице» Торского. Написанные с разной степенью талантливости и уменья эти стихи, как и многие другие, прославляли и утверждали человеческий труд.

«Прославление труда — первооснова пролетарской послереволюционной поэзии»,— писал Бессалько[90]. Поэзия «Грядущего» запечатлела оптимизм, романтическое восприятие действительности, веру в будущее, которая помогала поэтам в трудные дни не упасть духом, поддерживать и звать за собой колеблющихся.

Романтическая струя пролетарской поэзии наиболее полно воплотилась в творчестве Кириллова, который в 1918 г. был ведущим поэтом «Грядущего». Его стихи — «Пролетариату», «Грядущему», «Первомайский гимн», «Мы», «Железный Мессия» и другие являлись программными стихотворениями не только журнала; они определили в какой-то

---

[87] «Пролетарская культура», 1920, № 17—19, стр. 78.

[88] Первый номер «Грядущего» вышел в издании Союза рабочих писателей «Искусство и социализм», со второго номера и далее являлся органом Петроградского пролеткульта. 1918, № 1—10; 1919, № 1—8; 1920, № 1—13; 1921, № 1—12. Тираж 10 000—15 000.

[89] См. И. А. Модзалевский. Пролетарское мифотворчество. Семипалатинск, 1922.

[90] «Грядущее», 1919, № 1, стр. 14.

мере «лицо» пролеткультовской поэзии начального периода — ее революционный романтизм, о котором писал Полянский. Отсюда — яркость, «огненность» красок («ультрамарин и киноварь»), «безмерность» образов в стихах Кириллова.

Рядом с романтической тенденцией поэзии «Грядущего» намечалась и другая, пусть не очень сильная еще, тенденция к расширению связей с жизнью, с действительностью, выводившая поэзию из круга тем, предписанных пролеткультовской теорией, подводившая под романтический пафос более крепкий, земной фундамент. С планетарных, космических высот поэты спускались на землю, чтобы стать ближе к жизни народа. Наиболее отчетливое выражение реалистическая струя поэзии «Грядущего» получила в стихах Маширова-Самобытника (отдавшего, впрочем, известную дань и абстрактно-риторической поэзии), Бердникова, рано погибших поэтов Горемыки (С. Ефремова) и Н. Рыбацкого. «Его поэзия — поэзия души, интимного разговора, дружеской и нежной помощи и бодрого слова» [91],— писал о Маширове-Самобытнике Бессалько.



Проза «Грядущего» не имела столь ярких и характерных особенностей. В 1918 г. поэты Кириллов, Поморский и другие пытались культивировать жанр «стихотворений в прозе», но попытки эти окончились безуспешно. Возможно, сами писатели почувствовали чрезмерную искусственность своих построений.

Наибольшее распространение в «Грядущем» получили бытовые, описательные полурассказы, полуочерки, сопровождавшиеся обычными для прозы тех лет подзаголовками: «из прошлого», «из недавнего прошлого». Их авторами были Грошик, Лоптин, Бессалько, Ляшко и даже В. Шишков и А. Чапыгин. Надо сказать, что проза «Грядущего» еще в большей степени, нежели поэзия, нарушала общие каноны и предписания теоретиков Пролеткульта. Идея классовой чистоты явно тускнела в рассказах, где действующими лицами оказывались не только пролетарии, но крестьяне, солдаты, беднота.

Значительный интерес представляли статьи «Грядущего», посвященные различным вопросам пролеткультовского движения, с которыми выступали писатели Бессалько, Маширов-Самобытник, Садофьев, Кириллов и др.

Идеологи Пролеткульта печатались в «Грядущем» редко. В. Полянский выступил во втором номере журнала за 1918 г., когда еще не было

---

[91] «Грядущее», 1919, № 1, стр. 15.

налажено издание «Пролетарской культуры». Несколько статей напечатал в журнале Ф. Калинина.

Однако общие пролеткультовские установки оказали на «Грядущее» сильное воздействие. Позиция журнала декларировалась в торжественно-приподнятых словах обращения «От редакции»: «Великий Художник — Пролетариат творит новую культуру. Отвлеченную грезу всей вселенной, красоту человеческой жизни, он воплощает в реальную форму. С любовью и верой мы смотрим в грядущее — оно несет нам освобождение тела, души и мысли; оно несет нам неисчерпаемое творчество народных масс. И пусть основанная на рабстве, собственности и грабеже буржуазная культура озлобленно, исступленными криками и клеветой встречает приход Великого Художника. Мы теснее и крепче сплотим свои ряды, мы восторженно взлелеем и соберем все цветы пролетарского творчества»[92].

Формулируя таким образом основные задачи «Грядущего», редакция журнала вместе с тем определила и свое отношение к культуре прошлого, на смену которой приходит новая пролетарская культура. «Буржуазная культура разлагается, как труп»[93],— говорилось в обращении, и пролетариат, следовательно, должен объявить о своем полном и решительном разрыве с ней, а заодно со всей культурой прошлого. Поэтому так восторженно было принято многими пролеткультовцами стихотворение Кириллова «Мы», известные строки которого:

Во имя нашего Завтра — сожжем Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы[94],

на какое-то время явились лозунгом для многих пролеткультовских деятелей.

Особенно резко против «преемственной связи» выступал в «Грядущем» Бессалько. «Рабочим-писателям негоже быть на веревочке или на выучке у писателей буржуазных»[95],— писал он, относя к буржуазным писателям и Чехова. Правда, в дальнейшем журнал отказался от столь резкого и категорического отрицания классического наследия и даже напечатал статью о традициях Некрасова в пролетарской поэзии, однако проблема культурного наследия получила на страницах «Грядущего» упрощенное решение.

Сектантские позиции журнала проявлялись и в его отношении к явлениям современной литературы. Так, журнал постоянно обращается к Горькому, к его ошибкам того времени, однако тон и характер статей «Грядущего» отличался от статей партийной и советской печати своею грубостью и нетерпимостью.

В ответ на «Несвоевременные мысли» Горького В. Кириллов в статье «Своевременные мысли», не называя имени Горького, писал о некоторых «бывших идейных и духовных вождях пролетариата».

К пролетарским писателям пролеткультовцы Горького не причисляли. Поэтому в «Матери» пролеткультовские критики находили «неправдоподобие». Это объяснялось, по их мнению, тем, что Горький был связан по происхождению с «ремесленно-босяцкой» средой и «легко и свободно» изображал людей этой среды, но «как только М. Горький начал сближаться с нами, рабочими, то произведения этого периода, несмотря на нашу к ним симпатию, утеряли свою первоначальную силу и яр-

---

[92] «Грядущее», 1918, № 1, стр. 3.
[93] Там же.
[94] Там же, № 2, стр. 4.
[95] Там же, № 4, стр. 4.

кость». Это произошло потому, утверждал в «Грядущем» Ф. Калинин, что «он не понял до конца наших задач, не прочувствовал их»[96].

Если столь несправедливую оценку получило на страницах журнала творчество Горького, то легко себе представить, как «расправлялись» в «Грядущем» с другими писателями. Так, творчество «крестьянских» поэтов, в частности Есенина, было определено как «пошлое оригинальничанье деклассированных интеллигентов»[97].

В статье Бессалько «О поэзии крестьянской и пролетарской» не было столь грубых формулировок, но вопрос о путях развития поэзии ставился и решался по-пролеткультовски прямолинейно. «Какой из этих двух поэзий (крестьянской или пролетарской.— *Н. Д.*) надлежит после смерти исчерпавшей себя поэзии буржуазной быть гегемоном в русской литературе, вот вопрос, над которым стоит подумать всем поэтам-коллективистам»[98],— писал Бессалько. Лишь в плане «гегемонии», взаимоисключающих «или» — «или» и мог ставить вопрос Бессалько, скованный пролеткультовской догмой.

Будучи предельно суровыми и категоричными в оценках творчества инакомыслящих, деятели «Грядущего» не скупились на похвалы в адрес писателей, связанных с Пролеткультом. Так, «Красное Евангелие» В. Князева расценивалось как «драгоценнейший подарок пролетариату», пролетарскую поэзию Бессалько сравнивал с «вольным деревом, буйно раскидывающим свои ветви под жарким солнцем коммуны». Почти все пролетарские поэты именовались талантливыми и оригинальными. Роман Бессалько «Катастрофа» был назван в «Грядущем» «ценной, глубоко правдивой» книгой. Автор рецензии В. К. (В. Кириллов?) поставил его выше «Матери» Горького и т. п.

Правда, порой в журнале раздавались упреки в адрес «маститых московских критиков». Так, Бессалько в статье «Пролетарские поэты» («Грядущее, 1919, № 1) критиковал Богданова и Полянского за абстрактность и внеисторичность в определении сущности пролетарской поэзии.

Журнал «Грядущее» демонстрировал противоречивость пролеткультовского движения, стремление пролетарских писателей преодолеть «теорию», идти на сближение с действительностью. Однако, рожденный пролеткультовским движением, журнал не смог существовать вне этого движения, и когда после 1920 г. роль Пролеткульта пошла на убыль, журнал выдохся, и его издание вскоре закончилось (1921 г.).

Журналы «Пролетарская культура» и «Грядущее» являлись, так сказать, «классическими» образцами пролеткультовской журналистики. Однако существовали и другие пролеткультовские издания, менее значительные, но любопытные своими поисками самого типа журнала, хотя отправной точкой поисков были те же пролеткультовские установки. Вместе с тем содержание этих журналов отразило всю беспомощность пролеткультовской теории, как только эта теория входила в соприкосновение с творческой практикой, даже если это было творчество пролеткультовских поэтов.

Расхождение теории и практики Пролеткульта демонстрировал журнал «Горн», начавший выходить в Москве в ноябре 1918 г.[99] Задача нового издания была сформулирована редакцией следующим образом:

«В то время как «Пролетарская культура» главным образом посвящена выяснению и освещению общих теоретических вопросов, входящих

---

[96] Там же, стр. 3.
[97] Там же.
[98] Там же, № 7, стр. 14.
[99] «Горн». Издание Московского пролеткульта. В редколлегию «Горна» входили: В. Александровский, М. Герасимов, В. Керженцев, Ф. Калинин, С. Клычков, Н. Шварц, Л. Марьянов (1918, № 1; 1919, № 2—3, 4; 1920, № 5; 1922, № 1 (6) — 2 (7); 1923, № 8—9).

в сферу деятельности Пролеткульта,— «Горн» стремится отображать практическую работу по претворению теоретически осознанных задач в жизнь. «Горн» — рупор и сейсмограф этой работы, ее учет и ее проводник» [100].

Однако осуществить эту задачу оказалось не так-то просто. Как видно из сохранившихся протоколов заседаний редколлегии, редакция долгое время не могла определить, кто же собственно должен печататься в «Горне», какие произведения могут быть помещены на страницах нового журнала.

Вначале выдвигались формулировки, не слишком отчетливо разъясняющие принципы отбора. Резолюция одного из заседаний гласила: «...предложить товарищам-писателям при отборе художественных рукописей руководствоваться своим классовым чутьем, близким к наличным целям журнала...

По вопросу о художественной критике твердо держаться строгих художественных мерил, не переходящих границ товарищеской этики» [101].

Очевидно, принцип «классового чутья» не удовлетворял редколлегию, тем более, что в качестве судьи нередко выступал в редколлегии Белый, который в стихах Нечаева, например, находил «мало пролетарских элементов», а произведения Тарасова печатать не рекомендовал, так как обнаружил в них также «мало пролетарского» [102].

Поэтому вскоре вопрос о составе авторов вновь обсуждался в журнале и опять-таки не был решен, но любопытны два предложения, внесенные участниками заседания. Одни предлагали «печатать только произведения рабочих, значащихся таковыми по паспорту», другие — печатать «все художественные произведения... принимая в расчет лишь их внутреннее соответствие духу пролетарской культуры» [103].

Эта беспомощность и неясность в решении вопроса о составе авторов журнала не могла не отразиться на его содержании.

Наибольшую ценность в «Горне» представляют материалы о деятельности Пролеткульта в 1918—1920 гг., преимущественно Московского, собранные в литературном, клубном, музыкальном, театральном отделах журнала и хронике. Что касается содержания литературного отдела, то оно отличалось крайней эклектичностью и большой противоречивостью, отсутствием определенной линии. «Горн» не выполнил предназначенную ему роль «рупора и сейсмографа» теорий Пролеткульта, и это обстоятельство с неодобрением отметила пролеткультовская критика, считавшая, что художественный отдел «Горна» должен быть «подлинной иллюстрацией» статей Богданова, Полянского, Калинина и других теоретиков «Пролетарской культуры», но что «практика «Горна» далека» от теории «Пролетарской культуры» [104].

«Классовое чутье» явно подвело редколлегию журнала, и журнал не сумел выдержать строгую «классовую чистоту», как это предполагалось его основателями. Состав участников журнала и содержание номеров явно не укладывались в рамки «чистой пролетарской культуры», а устремления и интересы авторов оказались шире, нежели это предполагали основатели издания.

Участием в редколлегии Клычкова, заявившего в свое время вместе с Есениным, Коненковым и Орешиным о своем желании вступить в Пролеткульт [105], можно объяснить появление в первом номере «Горна» статьи о творчестве Коненкова, многочисленные фото его работ. В числе по-

---

[100] «Горн», 1918, № 1, стр. 2.
[101] ЦГАЛИ, ф. 1230, оп. 1, ед. хр. 412, л. 5.
[102] Там же, л. 18.
[103] Там же, л. 7.
[104] «Грядущая культура». Тамбов, 1919, № 3.
[105] См. «Вопросы литературы», 1958, № 1, стр. 176—178.

стоянных авторов «Горна» оказался Белый, в качестве критика пролетарского поэта Герасимова выступал Ходасевич, а принадлежавший к футуристам Арватов выступил со статьей о Леонардо да Винчи.

В «Горне», несомненно, существовал своего рода формалистический «уклон», развитию которого способствовала во многом деятельность Белого, автора статей, посвященных главным образом формальному анализу литературы («О ритме», «О художественной прозе», о стихотворной технике Ал. Поморского и В. Александровского), и творческая практика московских поэтов.



Участники «Горна», поэты Полетаев, Александровский, Обрадович, Герасимов, Родов, выступали поборниками новых форм поэзии, но многие стихи в журнале свидетельствовали скорее не об оригинальности и самостоятельности поисков, а о простой подражательности.

Характерны в этом смысле поэмы Родова «Октябрь» и Герасимова «Монна Лиза» («Горн», № 1), несущие следы воздействия самых разных поэтических школ. Родов ухитрился «вобрать» в небольшую поэму пушкинский ямб, вольный стих Верхарна и «сгущенную образность» имажинистов. «Монна Лиза» Герасимова была написана под явным воздействием символистской поэзии.

Подражательность поэтов «Горна» была очевидной, и Полетаев выступил в журнале со статьей «О предрассудках в поэзии», где доказывал, что вся поэзия вообще «подражательна», а главное в стихах «подлинность переживаний» [106].

Пристрастие поэтов «Горна» к проблемам техники стиха означало отклонение от норм «простоты», предписанных теоретиками «Пролетарской культуры».

Об этом, в частности, говорил Богданов при обсуждении первого номера «Горна», предупреждая редакцию об «опасности неорганизованного симбиоза с техниками старой буржуазной школы», о возможности «заражения» пролетарской литературы «брюсовским романтизмом умирающей культуры». Богданова поддержал Плетнев, сетовавший на непонятность журнала для широкой массы. «Такие же статьи, как статья о Брюсове, превозносящая ценность технических тонкостей,— подчеркивал Плетнев,— прямо может отбить у иного пролетарского писателя охоту браться за столь трудную работу, как писание стихов» [107].

---

[106] «Горн», 1919, № 4, стр. 46.
[107] ЦГАЛИ, ф. 1230, оп. 1, ед. хр. 412, л. 12—13.

Формалистический уклон журнала не был единственным нарушением канонов Пролеткульта. «Горн» явился одним из немногих пролеткультовских журналов, печатавших конкретные материалы о литературе прошлого. Кроме упомянутой выше статьи Арватова, здесь печатались статьи Вешнева о Мопассане, Григорьева о Чехове, рецензии на новые издания «Овода» Войнич, «Железной пяты» Дж. Лондона, «Очерков бурсы» Помяловского — и все это в четырех номерах журнала, вышедших в 1918—1920 гг. Правда, оценки нередко несли печать пролеткультовского вульгаризаторства. Так, Херсонская оценивала роман Войнич как одно «из подсобных чтений при знакомстве с культурой прошлого» [108]. Но самое обращение к творчеству классиков говорило об иных, нежели в «Грядущем» и «Пролетарской культуре», настроениях.

Более снисходительно и терпимо, нежели в «Пролетарской культуре», оценивалось в «Горне» творчество современных писателей. Вопреки мнению критика «Пролетарской культуры», увидевшего в поэзии Есенина только «интеллигентский индивидуализм», рецензент «Горна» заканчивал разговор о «Преображении» словами: «Будем все же надеяться, что для Есенина настанет скоро действительное *преображение*» [109].

Но, конечно, нельзя рассматривать «Горн» лишь в плане «нарушения» им пролеткультовских догм. «Горн» выступал с защитой важнейших идей Пролеткульта, поддерживая тем самым линию «Пролетарской культуры» — журнала, так высоко оцененного «Горном». В статье «Путь пролетарской культуры и культуры буржуазной» Ф. Калинин выдвигал один из основных тезисов Пролеткульта — утверждение независимости Пролеткульта от государства, самостоятельности в построении «чистой» пролетарской культуры — и развивал мысль о необходимости «работы лабораторно-студийной» с тем, чтобы по возможности «изолировать пролетариат от привходящих буржуазных влияний» [110].

Однако направление «Горна» свидетельствовало о том, что теоретикам Пролеткульта не удалось подчинить журнал своей диктатуре. Противоречия и разногласия внутри Пролеткульта, проникавшие на страницы журналов, отражали назревавший кризис организации, возможность раскола, который и произошел в начале 1920 г., когда от Пролеткульта отошла значительная часть писателей, основавших новую литературную группу «Кузница», выпускавшую журнал «Кузница» [111].

После выхода в 1920 г. пятого номера издание журнала «Горн» надолго прекратилось. Это было связано и с трудностями издательского дела, и с тем, что деятельность Пролеткульта после 1920 г. значительно сократилась.

Во многом нарушал каноны Пролеткульта и журнал «Гудки» [112], ставивший перед собой также преимущественно творческие задачи: «Организацию пролетарских писателей, выявление их творческого напряжения, обобщение опыта студийной работы Пролеткульта, критическую оценку его работы вообще и литературной студии в особенности».

Журнал был задуман как еженедельник, однако, очевидно, в связи с общими трудностями издательского дела эта идея не была осуществлена. Вокруг «Гудков» группировались московские пролетарские писатели — В. Александровский, В. Казин, Н. Полетаев, С. Родов, Ив. Ерошин, М. Праскунин, С. Обрадович, Г. Санников, М. Волков — т. е. почти все те, кто год спустя выйдет из Пролеткульта и образует новую литературную группу «Кузница». Писатели-москвичи, творчество которых от-

---

108 «Горн», 1919, № 2—3, стр. 109.
109 Там же, стр. 115.
110 Там же, 1918, № 1, стр. 27.
111 См. в настоящем томе статью Л. А. Скворцовой «Журналы «Кузницы».
112 «Гудки». М., 1919. С марта по июнь 1919 г. вышло всего шесть номеров.

личалось большей «приземленностью» тематики и поэтики, представляли собой особое течение в пролеткультовской поэзии. На страницах «Гудков» (характерна прозаичность самого названия журнала на фоне других пролеткультовских изданий) мы почти не встретим планетарных, космических образов, не найдем возвышенной библейской лексики, «тон» здесь задавали стихи Казина и Полетаева. Рядом с темами революции, труда, завода, прочное место заняла и тема любви.

Пародисты из «Гудков» решительно высмеяли Гастева с его «железными» и «железобразными» «поэзами».

Железо, железо, железо,
Железо — куда ни взгляни!
Опутана наша поэза —
Ах, тяжки железные дни! [113]

Журнал отличался своей «задиристостью», столь несвойственной «академизму» других пролеткультовских изданий. В постоянном отделе «Пролетсмех» [114] доставалось многим писателям-современникам: Гастеву, Есенину, Бальмонту, Белому, Иер. Ясинскому.

Нападки пародистов из «Гудков», однако, не всегда имели точный адрес. Так, в первом номере, один из участников журнала — Дегтярев — в развязной форме выступил против «лжепролетарского засилия... в социалистической прессе», против «стихотворной поденно-построчной работы Демьянов Бедных и К°» [115]. Это отношение к Демьяну Бедному, конечно же, было отзвуком богдановских идей о вреде агитационной поэзии. Кроме того, в этот период московские поэты начинают увлекаться формальными поисками, и простота поэзии Бедного представлялась им «понижающей... художественный вкус».

«Гудки» существовали совсем недолго. В июне 1919 г. вышел последний номер журнала.

6

В конце 1918 г. у Пролеткульта появился достаточно хорошо организованный соперник, выдвинувший лозунги «нового», «революционного» искусства. Это были футуристы, которые после не слишком удачных попыток издательской деятельности [116] обосновались в газете «Искусство коммуны», органе до известной степени официальном, издаваемом отделом изобразительных искусств Наркомпроса.

Газета «Искусство коммуны» начала выходить с декабря 1918 г. и просуществовала до апреля 1919 г. За эти пять месяцев вышло 19 номеров, в которых достаточно подробно и полно была освещена програм-

---

[113] «Гудки», 1919, № 1, стр. 22.

[114] Вначале наряду о отделом «Пролетсмех» существовал отдел «Пыльсос».

[115] «Гудки», 1919, № 1, стр. 19. Это выступление журнала получило резкую отповедь на страницах «Правды». На ошибочность выступления против Д. Бедного журналу было указано также ЦК Всероссийского Совета Пролеткульта (ЦГАЛИ, ф. 1230, оп. 1, ед. хр 315, л. 8).

[116] В начале 1918 г. группа футуристов предприняла издание «Газеты футуристов». 15 марта 1918 г. вышел первый и единственный номер этой газеты, выпущенный Маяковским, Каменским, Бурлюком. В «Газете» были напечатаны «Манифест летучей федерации футуристов» и «Декрет № 1 о демократизации искусства (заборная литература и площадная живопись)», стихи Маяковского, отрывки из поэмы Каменского «Стенька Разин — сердце народное» и пр. В октябре 1918 г. вышла «революционная хрестоматия футуристов» «Ржаное слово», с участием Маяковского, Каменского, Асеева, Бурлюка, Хлебникова. Позже, в 1920—1921 гг. на Дальнем Востоке издавался футуристический журнал «Творчество».

ма футуризма в области искусства. Как и многие другие издания первых лет революции, газета «Искусство коммуны» страдала существенными противоречиями, главным из которых было противоречие между субъективным стремлением большинства участников газеты честно и преданно служить революции и объективным содержанием их деятельности, шедшей зачастую вразрез с деятельностью советского государства в области искусства.

О своей революционности участники «Искусства коммуны» заявляли беспрестанно. «Художник-пролетарий», «Октябрь в искусстве», «Творчество жизни» — подобные названия были характерны для статей газеты.

Футуристы требовали «неуклонного осуществления диктатуры пролетариата во всех областях культурного строительства» [117] и не уставали повторять, что футуризм — «движение непримиримое и до конца революционное», что его «пролетарская классовая подоплека вне всякого сомнения» [118]. Заявлялось, что футуризм «к явлениям отвлеченнейших сфер применил гениально марксов диалектический метод» [119], что их, футуристов, «предсказал Карл Маркс» [120].

Газета «Искусство коммуны» ниспровергала все старое — науку, литературу, живопись, архитектуру. Именно здесь, на страницах «Искусства коммуны» оформилась та безоговорочно нигилистическая точка зрения на культуру прошлого, которую разделяли некоторые приверженцы нового. Но никто не доводил свои нигилистические рассуждения до той степени непримиримости и прямолинейности, как это сделали футуристы.

Специальной передовой футуристы отметили 16 мая 1871 г.— день разрушения Вандомской колонны. Этот день они хотели «хранить в памяти» и хотели, чтобы решения Парижской Коммуны служили «лучшим доказательством того, что пролетариат пришел не сохранять жалкие обломки старины, а создавать свое» [121].

В каждом номере, в статьях Кушнера, «воинственного футуриста» Пунина [122], Брика звучали призывы к разрушению, уничтожению культуры прошлого.

«...Мы, живописцы, должны стать на защиту новых построек, а пока запереть или на самом деле взорвать институт старых архитекторов и сжечь в крематории остатки греков, дабы побудить к новому, дабы чист был новоскованный образ нашего дня» [123],— писал Малевич.

Брик провозглашал как «боевой клич всякого строителя будущего» нигилистические изречения Маринетти («Надо ежедневно плевать на алтарь искусства» и пр.) [124].

Особенно рьяно нападал на культуру прошлого Б. Кушнер, который считал, что «в порядке крайней революционной спешности надо додушить гнилого последыша буржуазии — поганую культуру ее и создать неслыханно новую цивилизацию труда» [125]. Он же критиковал политику Советского правительства в области искусства: «Год социалистической революции — бурный, плодотворный, необъятный по результатам завоеваний в областях экономики и общественной политики — для искусства пронесся бледной тенью» [126].

---

[117] «Искусство коммуны», 1919, № 6, стр. 1.
[118] Там же, № 8, стр. 1.
[119] Там же, № 12, стр. 12.
[120] Там же, № 18, стр. 1.
[121] Там же, № 16, стр. 1
[122] Там же, 1918, № 4, стр. 1.
[123] Там же, № 1, стр. 3.
[124] Там же, № 4, стр. 2.
[125] Там же, № 8, стр. 1.
[126] Там же, № 6, стр. 2.

Стремление футуристов к творчеству нового через разрушение старого прозвучало и в стихах В. Маяковского, который активно сотрудничал в первых номерах «Искусства коммуны». Стихи Маяковского, набранные жирным шрифтом, нередко печатались как передовые статьи [127].

Первый номер «Искусства коммуны» открывался знаменитым «Приказом по армии искусства», отдельные строки которого будут печататься затем как шапки к ряду номеров.

Это стихотворение, так же как и «Поэт рабочий», «С товарищеским приветом. Маяковский», было весьма существенным в утверждении поэтического credo Маяковского и газеты.

Но имелось и значительное расхождение между Маяковским и футуристами. Маяковский, отрицая старое, шел к новому искусству через сближение с жизнью. Из «Искусства коммуны» он ушел в «Окна РОСТА». Теоретики футуризма (Брик, Пунин, Кушнер) путь к новому видели лишь в чисто формальных поисках. Формалистические тенденции футуризма особенно усилились в последних номерах газеты. В № 17 газеты появилась дискуссионная статья Шкловского «Об искусстве и революции», в которой он критиковал, правда, «с чувством великого дружелюбия» [128], футуристов за их отступления от важнейшей установки футуризма («Новая форма рождает новое содержание»), за то, что они связывают «свое творчество с Третьим интернационалом», за то, что они считают, что «искусство есть одна из функций жизни». Шкловскому отвечал Пунин, который объяснял его нападки на футуризм «простым недоразумением».

Отводя один за другим упреки Шкловского, Пунин оказывался еще большим формалистом, нежели сам Шкловский. Деликатно поучая Шкловского, который, по его мнению, «обнаруживает незнание интернационала», Пунин развивал свою, достаточно оригинальную точку зрения на III Интернационал: «Интернационал такая же *футуристическая форма*, как любая другая творчески созданная новая форма...

Я спрашиваю, какая разница между третьим интернационалом и Рельефом Татлина или «Трубой Марсиан» Хлебникова? Для меня никакой. И первое, и второе, и третье — новые формы, которыми радуется, играет и которые применяет человечество. Будущее принадлежит им, будущее принадлежит всем, которые с ними,— это и есть футуризм» [129].

Как видно, величая себя «материалистами» и «монистами», футуристы оказывались на деле путаниками, отдававшими дань идеализму.

Формалистическая направленность и псевдоноваторство футуризма особенно проявились в другом издании — московском вестнике отдела изобразительных искусств Наркомпроса — «Искусство» [130], который также был в руках футуристов. И внешнее оформление журнала — абстракционистские рисунки-заставки, и содержание первых номеров, пропагандирующих новейшие течения искусства — футуризм, кубизм, супрематизм и пр., и литературное творчество «новых» художников — все это было проявлением чисто формальных поисков.

Выход газеты «Искусство коммуны» не мог остаться незамеченным хотя бы потому, что, заявляя о своей революционности, футуристы подрывали монополию Пролеткульта, стремившегося к безраздельному вла-

---

[127] «Приказ по армии искусства» (№ 1), «Радоваться рано» (№ 2), «Поэт рабочий» (13), «Левый марш» (№ 6), «С товарищеским приветом. Маяковский» (№ 10).

[128] «Искусство коммуны», 1919, № 17, стр. 2.

[129] Там же, стр. 3.

[130] Задуманный как двухнедельник, вестник «Искусство» выходил нерегулярно С 5 января по 5 сентября 1919 г. вышло всего восемь номеров.

дычеству в области культуры. К тому же футуристы не прочь были и покритиковать пролеткультовские установки. Уже в № 2 Брик полемизировал с пролеткультовцами, считавшими, что новое искусство создадут «сами пролетарии»; в № 6 тот же Брик критиковал «полную идеологическую неподготовленность пролеткультовцев и крайнее их невежество в основных вопросах искусства» [131].

Пролеткультовские журналы не замедлили с ответом. В № 10 «Грядущего» за 1918 г. появилась статья Бессалько «Футуризм и пролетарская культура». «Футуризм и пролетарская культура, вот два сфинкса, смотрящие друг на друга и вопрошающие, кто ты? От ответа, который дадут эти литературные направления, зависит их судьба. Одно другое должно уничтожить. Это чувствуют противники и потому медлят с ответом. А одно из этих течений явно уклоняется от ответа» [132],— так начинал Бессалько свою статью, стремясь доказать полную несостоятельность претензий футуризма на руководящую роль в строительстве новой культуры. «Футуризм хитрит: точно хамелеон, он старается принять чуждую ему окраску революционной культуры пролетариата» [133].

Отметив пристрастие футуристов к «бутафорскому грому» (поэзия Маяковского), тяготение к индивидуализму, Бессалько оценивал футуризм как явление буржуазной, хиреющей и умирающей культуры. «Можно воспользоваться кое-чем ценным из их технического багажа,— признавал Бессалько,— но ни в коем случае нельзя позволить футуристам тело рабочей культуры одеть в футуристическую одежду» [134].

Безоговорочное отрицание футуризма содержалось и в напечатанной в том же номере «Грядущего» статье Садофьева «На солнечный путь».

Резко отрицательное отношение к футуризму, в котором пролеткультовцы увидели лишь «отродье буржуазии», было характерно и для статьи Ф. Калинина «О футуризме» в «Пролетарской культуре». Футуризм и пролетарская культура для Калинина — не «сфинксы», как для Бессалько, но прямые «антиподы» [135].

В пылу полемики, горя желанием уничтожить противника, пролеткультовские критики не заметили некоторых существенных совпадений между своими теориями и теориями футуристов, которых они столь решительно ниспровергали. Но то, чего не замечали или не хотели замечать «столичные» критики, заметили критики тамбовского пролеткультовского журнала «Грядущая культура».

В 1919 г. в журнале появилась рецензия на первый номер газеты «Искусство коммуны». В рецензии, хотя и со множеством оговорок, отмечалась «яркость и трезвость мыслей», «большая здравость и ясность» [136] выступлений Брика, Пунина, Малевича по поводу буржуазного искусства. В следующем номере появилась большая статья «Пролеткульт и Ком-фут». В этой статье со всей откровенностью были разъяснены причины, почему Пролеткульт стал заниматься футуризмом: «...со страниц футуристской газеты и на футуристских вечерах все смелее и настойчивее стали раздаваться выкрики против Пролеткульта», футуризм «старается подорвать его (Пролеткульта.— *Н. Д.*) влияние и расположение к нему в рабочих массах» [137]. Статья «Пролеткульт и Ком-фут» любопытна и тем, что пролеткультовский критик в общем довольно точно определил сходство позиций Пролеткульта и футуризма. Сопоставляя

---

131 «Искусство коммуны», 1919, № 6, стр. 1.
132 «Грядущее», 1918, № 10, стр. 10.
133 Там же.
134 Там же, стр. 12.
135 «Пролетарская культура», 1919, № 7—8, стр. 41—43.
136 «Грядущая культура», 1919, № 3, стр. 24—25.
137 Там же, № 4—5, стр. 15.

«Мы» Кириллова и «Радоваться рано» Маяковского, автор статьи С. Клубень замечал по поводу последнего стихотворения: «Как это сильно, остроумно звучит — «генералы-классики» и как нападки на Рафаэля и музеи напоминают сказанное Вл. Кирилловым!» [138]

Но пролеткультовский критик тут же решительно заявлял, что у Маяковского и футуристов беспощадные разрушения — самоцель, «разрушение для разрушения». У Кириллова же «сожжение Рафаэля» — не самоцель. «Цель — это Завтра, это будущее человечества, ради которого, разумеется, не жаль прошлого» [139].

Но какими бы высокими словами о светлом Завтра ни прикрывалось нигилистическое отношение пролеткультовцев к классическому наследию, как бы ни подчеркивали они свое превосходство над противником — близость взглядов футуристов и пролеткультовцев на культуру прошлого была очевидной.

Сходство футуристов и пролеткультовцев обнаруживается и в узости их подхода к искусству, которое они рассматривали вне его связей с жизнью. В эстетике футуризма человек с его сложным и глубоким внутренним миром не находил места, как и в эстетике Пролеткульта. Но хотя взгляды теоретиков Пролеткульта и футуризма оказывались во многом близкими, это не мешало ожесточенной полемике между ними.

Начиная войну с Пролеткультом (Брик так и писал: «...мы собираемся воевать»), футуристы оговаривались, что они выступают не против пролетарской культуры вообще, но против «зазнавшихся пролеткультовцев», объявивших себя монополистами [140]. В подтверждение этих слов, свидетельствующих о стремлении к совместной работе, в № 13 газета «Искусство коммуны» поместила воззвание «Литер[атурного] ком[итета] Всеукраинского совета искусств», подписанное пролеткультовцем А. Гастевым и футуристом Г. Петниковым, а в следующем, четырнадцатом номере это событие было торжественно прокомментировано в редакционной статье «Единение». «Мы хотим думать,— говорилось в статье,— что соединение этих двух имен под всеукраинским воззванием положит конец розни между пролеткультовцами и художниками-новаторами.

Спор о том, какое из этих двух течений «пролетарское», в сущности, нелепый спор. Пролетарское то, которому принадлежит будущее...

Лучше при этом, если мы будем работать рука об руку» [141].

Можно, однако, предполагать, что такое поведение футуристов объяснялось довольно прозаическими причинами: весной 1919 г. позиция футуристов на культурном фронте, такая прочная осенью и зимой 1918 г., пошатнулась, критика футуризма раздавалась и сверху и снизу, и футуристы вынуждены были искать союзников. Футуристы приняли Октябрьскую революцию и посчитали революцию своей. Но мелкобуржуазная природа футуризма давала о себе знать в анархистских призывах к разрушению, в неумении постичь смысл созидательной работы советского государства, в тяготении к формалистским решениям задач искусства. Кстати, эта ограниченность была присуща и пролеткультовцам. Как бы ни отмежевывался Пролеткульт от футуризма, оба направления нередко очень близко соприкасались друг с другом.

Не случайно в выступлениях Ленина и в письме ЦК РКП(б) «О Пролеткультах» и пролеткульт и футуризм фигурируют рядом.

---

[138] Там же.
[139] Там же.
[140] Гораздо более решительно выступила против «налетов на футуризм» газета «Искусство». В № 5 (1 апреля 1919 г.) две полосы газеты были посвящены «критике критиков». Тон номеру задавало стихотворение Маяковского «Мы идем», напечатанное как передовица. В № 6 (8 июля 1919 г.) была напечатана в порядке дискуссии статья Конст. Крайнего «Ответ тов. Ф. Калинину», защищавшая футуризм.
[141] «Искусство коммуны», 1919, № 14, стр. 1.

Когда на I Всероссийском съезде по внешкольному образованию Ленин говорил об «обилии выходцев из буржуазной интеллигенции, которая сплошь и рядом образовательные учреждения крестьян и рабочих, создаваемые по-новому, рассматривала как самое удобное поприще для своих личных выдумок в области философии или в области культуры, когда сплошь и рядом самое нелепейшее кривляние выдавалось за нечто новое, и под видом чисто пролетарского искусства и пролетарской культуры преподносилось нечто сверхъестественное и несуразное» [142],— надо полагать, что он имел в виду не только теоретиков Пролеткульта, но и футуристов, к деятельности которых он в это время внимательно присматривался.

То же сближение Пролеткульта и футуризма содержится в письме ЦК РКП(б) «О пролеткультах»: «В пролеткульты нахлынули социально чуждые нам элементы, элементы мелкобуржуазные, которые иногда фактически захватывают руководство пролеткультами в свои руки. Футуристы, декаденты, сторонники враждебной марксизму идеалистической философии и, наконец, просто неудачники, выходцы из рядов буржуазной публицистики и философии, стали кое-где заправлять всеми делами в пролеткультах.

Под видом «пролетарской культуры» рабочим преподносили буржуазные взгляды в философии (махизм). А в области искусства рабочим прививали нелепые извращенные вкусы (футуризм)» [143].

Так решился спор футуризма и Пролеткульта, «сфинксы» были разгаданы, позиции «антиподов» оказались довольно близкими. Но пройдет еще несколько лет, и этот спор возобновится, хотя «противники» выступят уже в новом обличье: «напостовцев» и «лефовцев».

7

Существование пролеткультовских и футуристических изданий, с их ярко выраженными групповыми платформами, объясняется особенностями литературного процесса тех лет, в частности разобщенностью и раздробленностью литературы. Ленину принадлежат слова о том, что «капитализм умышленно разъединял слои населения» [144]. В той или иной форме разъединение происходило во всех областях жизни русского общества: экономической, политической, культурной.

Литература пришла к Октябрьской революции, разделенной на многие группы и группочки. Пролетарские писатели, до революции объединявшиеся вокруг «Звезды» и «Правды», вошедшие затем в Пролеткульт; писатели литературного общества «Среда», преимущественно бывшие знаньевцы; символисты и акмеисты; «скифы»; футуристы... Это наиболее крупные и заметные объединения писателей. А далее — группы и кружки с менее крепкими и устойчивыми, но все-таки достаточно определенными внутренними связями: кружок им. Сурикова, имажинисты и другие.

Подводя итоги пятилетнему развитию советской литературы, П. Коган писал о пролетарских поэтах, что «впервые в истории группа поэтов сплотилась не под эстетическим (как романтики, натуралисты и т. д.), а под классовым знаменем» [145]. Это верно лишь отчасти: классовые связи пролетарских поэтов оказались лишь наиболее ярко и отчетливо вы-

---

[142] В. И. Ленин. Сочинения, т. 29, стр. 308.
[143] «Правда», 1 декабря 1920 г.
[144] В. И. Ленин. Сочинения, т. 28, стр. 309.
[145] «Известия», 7 ноября 1922 г.

раженными. Но и «Среда» и «Скифы» были группировками отнюдь не только эстетическими, их участников связывала известная общность идейных позиций. В процессе Октябрьской революции прояснились политические тенденции и других группировок. «Два стана» наметились в литературе почти с такой же четкостью, как в политике. Идейно-политическая позиция писателя, выраженная прежде всего в его отношении к Октябрьской революции, стала решающим моментом, определившим его принадлежность к тому или иному объединению.

Образование группировок было процессом исторически неизбежным, их существование оказывалось одной из тех «тысяч нитей и связей» с прошлым, порвать которые было не так-то просто. Путь к единству советской литературы лежал через преодоление этой разобщенности.

С другой стороны, существование в советской литературе различных групп, кружков и течений было связано с тем, что различные прослойки художественной интеллигенции шли к социализму различными путями. Революция поставила перед литературой новые и трудные вопросы, которые требовали своего разрешения.

В процессе идейно-художественных исканий шли горячие споры, и разные группы писателей предлагали различные решения поставленных революцией вопросов.

Групповой характер журналистики, наметившийся уже в первые годы революции и сохранившийся на протяжении всех 20-х годов, представлял собою в сущности закономерное явление. Но важно отметить, что и в те годы существовали не только издания групп. Большинство журналов, издававшихся тогда городскими советами, издательством ВЦИК и т. п., не принадлежали какой-либо одной литературной группе, они имели более широкую и свободную платформу. Наиболее заметными изданиями такого типа были «Пламя», издание Петроградского Совета, «Творчество», издававшееся Московским Советом, «Вестник жизни», издание ВЦИК, временник Лито (Литературного отдела) Наркомпроса «Художественное слово» и некоторые другие.

Первый номер петроградского журнала «Пламя» [146] вышел, как отмечено на его страницах, в среду 1 мая 1918 г. Редактировал журнал Луначарский. Название нового журнала, как и названия большинства изданий тех лет, имело символический характер.

«Пламя — грозная и сияющая эмблема силы, очистительной, буйной, гибкой, мощной, благодетельной, эмблема света, знания, символ горячности сердечной, знак взлета вверх, великая аллегория революции» [147],— так разъяснял Луначарский смысл наименования журнала во вступительной статье.

Глубоко знаменателен был и девиз журнала: «Из искры возгорелось пламя». Редакция хотела поддержать традиции революционной печати, протянуть живые нити от первых большевистских изданий к современности.

«Искрами казались нам усилия нашей революционной пропаганды, и «Искрой» назвали мы одну из замечательнейших социал-демократических газет эмигрантского периода» [148],— писал Луначарский.

На обложке первого номера «Пламени» был помещен портрет Ленина — председателя Совета Народных Комиссаров: редакция журнала заявляла о своей верности ленинскому пути в революции.

Журнал определялся как «Общедоступный научно-литературный и художественно-иллюстративный» еженедельник, и содержание его благо-

---

[146] «Пламя». Еженедельный общедоступный научно-литературный художественно-иллюстрированный журнал. 1918, № 1—34; 1919, № 35—70; 1920, № 1—20.

[147] «Пламя», 1918, № 1, стр. 3.

[148] Там же.

даря этому широко охватывало различные стороны жизни. Не только литература, наука, искусство, но и советское строительство, гражданская война, интернациональная борьба трудящихся, история революции — все это находило отражение на страницах «Пламени».

Богатым и, конечно, наиболее интересным для сегодняшнего читателя был иллюстративный отдел «Пламени», где запечатлена жизнь Советского государства в трудные и славные годы гражданской войны. Здесь можно найти редкие фотографии Ленина, Горького, Луначарского, многочисленные снимки народных первомайских и октябрьских празднеств, массовых зрелищ, заседаний, съездов советов и конгресса III Интернационала в 1920 г. Фотоаппарат фиксировал торжественные шествия манифестантов, открытия памятников революционерам и писателям, скорбные похоронные процессии, вооруженные отряды, выезжающие за хлебом, митинги мобилизованных рабочих, отряды агитаторов, отправляющихся на фронт, а рядом — снимки детей: детские колонии и площадки, детские столовые, детские спектакли и игры в Петрограде. Строительство нового общества и ожесточенная борьба на фронтах — все это отражено на фотографиях, уже побледневших, стершихся, не всегда удачных, но хранящих следы своего неповторимого времени.

Большой интерес представлял художественно-иллюстративный материал, который сопровождал многочисленные статьи по истории искусства. Наряду с репродукциями картин известных художников прошлого, русских и западных: Сурикова, Репина, Тропинина, Венецианова, Боттичелли, Гойи, Делакруа, Давида, Жерико, Пикассо, Матисса и других, наряду с фотографиями скульптур Гудона, Родэна, Менье, Дуниковского, фотографиями русских икон, журнал демонстрировал образцы современного русского искусства: живопись, скульптуру, графику. Эта сторона работы журнала также чрезвычайно любопытна: мы найдем здесь многочисленные иллюстрации к отчетам о художественных выставках того времени, о конкурсных проектах памятников Великой Октябрьской революции, рисунки, гравюры, здесь были помещены эскизы оформления Петрограда к Октябрьским торжествам 1919 г., выполненные художниками различных направлений, и т. д.

Так запечатлелись на страницах «Пламени» — первого советского «тонкого» журнала, за которым последуют «Прожектор», «Красная Нива», «Огонек» и другие издания,— начинания советского общества, приступившего, несмотря на тяготы войны, к строительству новой культуры.

Нельзя не отметить и еще одной особенности журнала, существенной для того времени: не вступая в дебаты с представителями «левых» течений, кричащих об отказе от традиций, журнал последовательно публиковал статьи, раскрывающие великую роль наследия в истории культуры. Проблема культуры решалась в широком плане, и здесь особенно сильно проявлялась личность редактора журнала Луначарского. В «Пламени» отмечались крупнейшие имена и события в истории революционного движения России и Европы: Радищев, декабристы, Герцен и Огарев, петрашевцы, Чернышевский, народовольцы, Северный союз русских рабочих, революции 1789 г. и 1848 г. во Франции, Парижская Коммуна.

Цикл статей «Искусство и современность»[149], в популярной форме освещавших различные этапы развития мирового искусства, был интересен своими попытками установить связь между искусством прошлого и поисками современного пролетарского искусства. Менее полно осве-

---

[149] Авторами статей выступали А. В. Луначарский, Лев Пумпянский, Алексей Кайгородов, Петр Ю. (псевдоним Петра Макаровича Соляного) и др.

щалась история литературы, хотя «Пламя» было одним из немногих журналов тех лет, где можно было найти статьи о Л. Н. Толстом, Белинском, Салтыкове-Щедрине, Тургеневе, Шевченко и других русских и зарубежных классиках.

Литература, особенно литература новая, не занимала в «Пламени» главного места, как в «Грядущем» или «Творчестве». Не было здесь и программных, теоретических статей, посвященных вопросам пролетарской литературы. Редакция журнала нередко печатала иностранных (и часто совсем не знаменитых) авторов, порою отдавала страницы таким русским писателям, как Р. Ивнев, В. Муйжель, творчество которых было далеко от современности. Проза журнала не поднималась над весьма посредственным уровнем, характерным для большинства литературных журналов того времени. Фантастика Грина, восточные сказки Бессалько соседствовали с унылыми, натуралистическими бытоописаниями авторов, имена которых давно забылись. Правда, встречались здесь рассказы Чапыгина и Шишкова, но и они не оставили заметного следа в литературе.


№ 11 — 1918 г.

ПЛАМЯ

Вольтеръ

Гораздо интереснее была представлена в журнале поэзия. Своеобразие поэтического отдела «Пламени» заключалось в объединении на его страницах поэтов самых различных школ и направлений. В таком объединении, отражавшем широту платформы журнала и его редактора, был, однако, оттенок всеядности.

В 1919 г. в Петрограде устроили «Выставку картин всех направлений». Своего рода выставкой поэтов всех направлений казалась поэзия «Пламени». В журнале печатались и пролетарские поэты, и «мужиковствующий» Клюев, и Маяковский, и Блок, и другие поэты, разные по стилю и содержанию своего творчества [150].

Более того, в журнале разгорелась полемика между пролетарскими поэтами и одним из наиболее сильных в те годы «крестьянских» поэтов — Клюевым, в недавнем прошлом участником группы «Скифы». Полемика — не в статьях, а в стихах.

Среди торжественных гимнов, посвященных поэтами Великой Октябрьской революции («Ода революции» Маяковского, «Поступь

---

[150] Футуристы, за исключением Маяковского, опубликовавшего в «Пламени» «Оду революции», в журнале не печатались. Пумпянский, автор очерка об упоминавшейся выше «Выставке картин всех направлений», отмечая «профессорскую благопристойность» всех картин на выставке, иронизировал по поводу футуризма, существующего, по его мнению, не иначе как «в головах досужих критиков из «Искусства коммуны» («Пламя», 1919, № 52, стр. 9).

радостных веков» Садофьева, «Двенадцать месяцев» Кириллова и др.), в юбилейном номере «Пламени» прозвучали обращенные к Кириллову, а через его голову ко всей пролетарской поэзии, строки Клюева, на первый взгляд, весьма далекие от знаменательного события.

В своем стихотворении Клюев противопоставлял поэтов города, у которых, по его мнению,

... кровь водой разбавлена
из источника бумажного,—

истинным поэтам, связанным с землей, природой.

Мы — ржаные, толоконные,
Пестрядинные, запечные,
Вы — чугунные, бетонные,
Электрические, млечные.
Мы — огонь, вода и пажити,
Озимь, солнца пеклеванные,
Вы же таин не расскажете
Про сады благоуханные [151].

В этом стихотворении почти не было обычных для поэзии Клюева недомолвок, двусмысленных образов, прихотливой словесной вязи, которая допускала вольное толкование стиха. Нет, вывод Клюева был вполне определенен:

Цвести над Русью новою
Будут гречневые гении [152].

С позиций «толоконной» и «запечной» поэзии Клюев выступил в «Пламени» и против Маяковского.

Маяковскому грезится гудок над Зимним,
А мне — журавлиный перелет и кот на лежанке,—

так начинал он другое стихотворение, и за поэтической полемикой вновь угадывался политический подтекст:

«Простой, как мычание» и «облаком в штанах»
казинетовых
Не станет Россия: — так вещает изба.
От мереж осетровых и кетовых
Всплески рифм и стихов ворожба [153].

В стихотворениях Клюева чувствовались злоба к городу, науке, прогрессу, стремление повернуть историю вспять. Ощущая свое бесси-

---

[151] «Пламя», 1918, № 27, стр. 11.
[152] Там же.
[153] Там же, 1919, № 57, стр. 5.
Н. Клюев выступал против пролетарской поэзии и позднее, в конце 1920 г., в левоэсеровском «Знамени» (№ 6, стлб. 33):

Братья, мы забыли подснежник,
На проталинке снегиря, и т. д.

лие и одиночество, поэт восклицал:

По мне Пролеткульт не заплачет
И Смольный не сварит кутью.

Выступления Клюева не остались без ответа. Но в то время, как его стихи имели точные адреса (Кириллов, Маяковский, Пролеткульт), стихи пролетарских поэтов носили менее конкретный характер. Они не были адресованы какому-то определенному лицу, но их скрытый полемический смысл очевиден. Таково стихотворение Тихомирова «Любовь к Труду», в котором поэт защищал позиции пролетарских поэтов от нападок, подобных нападкам Клюева. В стихах, правда слабых по форме, но проникнутых чувством пролетарской гордости, он отстаивал право поэтов, влюбленных в «гигантские машины», на новое содержание. При этом Тихомиров не противопоставлял города деревне, не утверждал безраздельного господства города. Напротив, он писал, что пролетарии бросают «искры в глушь и тьму ночную», будят «спящую деревню»:

Мы спаяем сталью крепко город с хатой,
Пахаря-собрата светом озарим.
Мы спалим в горниле хмурь вражды проклятой,
Иго капитала сталью раздробим [154].

Как ответ Клюеву прозвучали и стихи Арского:

Мы пишем сердца кровью алой,—

заявил он, отвергая упреки Клюева, называвшего пролетарских поэтов «головоногими» и «иглокожими».

Как и другие поэты, Арский ратовал за новое направление поэзии:

Мы не поем вам о цветах,
Мы не поем вам о лазури,
Но в буйно-пламенных стихах
Живет гроза и дышит буря [155].

Своеобразная полемика, прозвучавшая на страницах «Пламени», бросает свет на сложные и противоречивые отношения, которые складывались между разными течениями в литературе первых лет революции и которые отражали остроту идейной борьбы.

Журнал «Пламя» выходил в течение трех лет. В конце 1919 г. редактором его недолгое время был И. Ясинский, а затем И. Ионов. В 1920 г. издание прекратилось.

В 1920 г. появился журнал, организаторы которого солидаризировались с идеей Луначарского о возможности объединения в одном издании писателей, принявших революцию, но принадлежавших к разным литературным направлениям. Это был временник Литературного отдела Наркомпроса «Художественное слово» [156].

«Редакция «Художественного слова»... ставит своей основной задачей — давать на страницах журнала новый художественный материал и критические оценки новых художественных произведений. Таким образом, художественность есть основное мерило редакции. При этом, так как «Художественное слово» является в наши дни одним из очень немногих чисто литературных журналов,— редакция считает необходи-

---

[154] «Пламя», 1919, № 39, стр. 9.
[155] Там же, № 59, стр. 15.
[156] «Художественное слово». Редактор Брюсов, 1920, № 1; 1921, № 2. Тираж 8000—7000.

мым широко открыть его страницы для всех направлений и школ, как для авторов, уже хорошо знакомых читателям, так и для начинающих.

С другой стороны, как временник «Художественное слово» должно чутко прислушиваться к современности, и редакция обращает особое внимание на те произведения, в которых так или иначе отражается и уясняется великий, переживаемый нами переворот. Все, порожденное нашей революцией, все, связанное с коммунистическим идеалом жизни, особенно близко редакции журнала» [157].

В этой заявке редакции интересно многое: стремление организовать чисто литературный журнал, попытка объединить писателей разных школ и направлений, призыв к созданию новой литературы, к художественному осмыслению современности, революции.

В журнале выступили разные поэты, но не все были хорошими. Для одних великая тема времени — Октябрь — стала содержанием поэзии: для Маяковского в «150 000 000», Герасимова в «Октябре». Для других, в частности для Бальмонта (например, в «Песне рабочего молота»),— обращение к революции было вынужденной данью обстоятельствам, и тема находила плоскостное, поверхностное, отнюдь не поэтическое решение. Третьи отгораживались от времени блеском и отточенностью стиха, который казался, однако, мертвым («Зимние сонеты» Вяч. Иванова). Цикл стихов Брюсова «Шесть стихотворений» включал ставшую хрестоматийной «Третью осень», «Инвективу», «В такие дни», «Гимны ночи», «Мемфисский профиль», «Classische Walpurgisnacht», «Гимн Афродите» — стихи, эпиграфом к которым могла бы быть строка: «В такие дни все взнесено в безмерность» и в которых интимная любовная лирика соединялась с гражданским пафосом.

Смешение разных поэтических школ, разных идейно-художественных направлений на страницах одного журнала создавало впечатление пестроты.

Во втором номере «Художественного слова» редакция назвала имена тех писателей, которые приняли участие в журнале и обещали в дальнейшем «свое деятельное сотрудничество»: «...Пролетарские поэты — В. Александровский, М. Герасимов, В. Князев, Пимен Карпов, В. Кириллов, С. Обрадович; символисты — К. Бальмонт, А. Белый, Вяч. Иванов, Ф. Сологуб и др.; неоакмеисты — Адалис, П. Антокольский; футуристы — И. Аксенов, К. Большаков, С. Буданцев, В. Маяковский, Б. Пастернак; имажинисты — С. Есенин, А. Кусиков; неоклассики — О. Леонидов и др.; вне школ — Н. Ашукин, В. Бакулин, В. Ильина и др.».

Противоречивость и пестрота поэтического отдела журнала давала законный повод современникам довольно сердито отзываться о нем: «Редакция под свою беленькую покрышку зовет и молодых и старых и притом всех направлений, заботясь об одной художественности. И в результате сочетания К. Бальмонта с А. Луначарским, В. Брюсова с М. Герасимовым, В. Маяковского с В. Ивановым получилось что-то безличное, нудное, не привлекающее даже пестротой своего идейного наряда» [158].

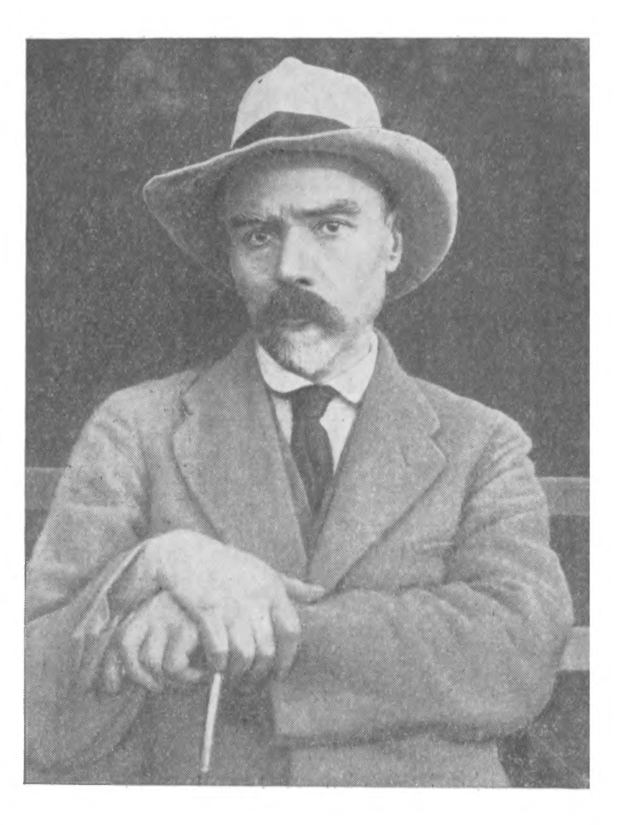
Гораздо более скромным по объему оказался в журнале отдел прозы. Вряд ли можно всерьез говорить о рассказах «Венеция» Н. Ашукина или «Заклятие солнцем» П. Карпова. Оба они явно не отвечали ни требованию художественности, ни требованию современности. Тема революции в них по существу не ставилась.

Критика того времени не случайно обратила внимание на рассказ Пильняка «При дверях», напечатанный в первом номере. О рассказе Пильняка уже нельзя было сказать, что он далек от современности, нет,

---

[157] «Художественное слово», 1920, № 1.
[158] «Творчество». М., 1920, № 7—10, стр. 48.

это была одна из первых попыток художественного осмысления революционной действительности. «Я должен предварить этот рассказ,— писал Пильняк.— Этот рассказ — звено из цепи рассказов о Прекрасном Лице Революции. И этот рассказ — о прошлогоднем снеге, истаявшем под забором». Эпиграф объяснял несколько странное название рассказа: «Так, когда вы увидите все сие, знайте, что близко, при дверях» (Матфей, гл. 24, 33) [159]. Однако замысел автора явно не удался. Рассказ о «прошлогоднем снеге, истаявшем под забором», о той черной, грязной пене, которую выплеснула волна революции, заслонил от автора «Прекрасное Лицо Революции», о чем он намеревался писать.



В. Я. БРЮСОВ 1923

В критико-библиографическом отделе журнала не было такой пестроты имен, как в отделе поэзии [160], но о какой определенности могла идти речь, если редакция по существу стремилась встать «над схваткой» и, демонстрируя различные явления литературы тех лет, не пыталась ответить или отвечала в самой общей форме на вопрос, по какому пути будет развиваться новая литература нового общества. Критическим статьям «Художественного слова», даже тем, в которых поднимались злободневные вопросы развития пролетарской культуры, была присуща известная абстрактность [161].

Исключение составляла статья Брюсова «Смысл современной поэзии» (№ 2). Анализируя состояние современной поэзии (которая, по его словам, всегда является «авангардом литературы»), Брюсов отмечал необычайную интенсивность поисков нового. Эти поиски не идут в каком-либо одном направлении: «...современная русская поэзия разбилась на множество маленьких кружков, большею частью враждующих между собой» [162],— писал он.

«Одни из групп устремляют большое внимание на разработку техники: нео-футуристы, пытающиеся создать новый язык и новые приемы изобразительности, имажинисты, ставящие в основу всего образ (image) и отрицающие в поэзии идейность и музыкальность, экспрессионисты, ищущие максимальной экспрессивности речи, и т. п.; другие, больше всего пролетарские поэты, хотят преимущественно выявить в поэзии новое содержание, хотя бы и в прежних формах, так что в их творчестве на первом месте — новая идеология и новые темы. Все, однако, не

---

[159] «Художественное слово», 1920, № 1, стр. 21.

[160] В отделе критики и библиографии «Художественного слова» выступили: Луначарский, Брюсов, Фриче, Ашукин и др.

[161] В. Брюсов. Пролетарская поэзия, № 1; В. Мордвинкин. Пролетариат, революция и искусство, № 2.

[162] «Художественное слово», 1921, № 2, стр. 44.

довольствуются уже сделанным в поэзии, но стремятся и надеются создать что-то новое, свое» [163].

Предсказывая большое будущее новой поэзии, Брюсов предостерегал тех, кто хотел бы «торопить то, что совершается по историческим законам» [164], ускорить процесс формирования молодой поэзии.

Статья Брюсова не только рисовала картину поэзии тех лет, она вместе с тем помогала уяснить и ошибки журнала, причину его недолговечности. Журнал был создан в самый разгар литературно-политической борьбы, когда не могло быть и речи о слиянии литературы «в одном широком потоке». И не «торопилось» ли «Художественное слово», стремясь объединить все направления и школы в одном журнале, не пытался ли «Временник Лито» опередить и ускорить исторический процесс? И не благодаря ли этой искусственности замысла, его преждевременности, журнал оказался нежизнеспособным, несмотря на солидность издателя? На втором номере, вышедшем уже в начале 1921 г., издание «Художественного слова» было прекращено.

8

Параллельно поискам в литературе, о которых писал В. Брюсов, шли интенсивные поиски и в журналистике. Уже в первый год революции стала ощущаться нехватка настоящего «толстого» журнала.

«После всероссийской конференции пролеткультов собрались как-то видные товарищи рабочие, руководители и зачинатели этой формы пролетарского движения,— вспоминал деятель Пролеткульта Ст. Кривцов.— Среди ряда вопросов особенно остро и живо стал дебатироваться вопрос о типе нужного нам журнала. Товарищи рабочие вспоминали о той роли, какую в их развитии сыграли толстые марксистские журналы. Они говорили: нам нужен не только журнал, где мы намечаем новые вопросы и где мы излагаем опыты нашего творчества. Нет, кроме такой своей трибуны, нам нужны еще и другие. Мы говорим, что нам надо сперва проработать культуру прошлого, нужно в ней критически разобраться и в результате такой критики усвоить все драгоценное, что в ней было заключено. Кроме того газета-поденка нас не удовлетворяет. Нам нужно время от времени подводить итоги тому, что мы прожили, что мы завоевали и что изменилось вокруг нас. Надо время от времени бросать взгляд назад и осматриваться кругом. Дальше беседа идет все живее и живее, и все высказываются: видно наболело на душе. Один говорит «и с вопросами по естествознанию хочется иной раз познакомиться», другой вставляет «вот был столетний юбилей Тургенева, и нигде мне не довелось встретить статьи, дающей картину жизни и творчества этого замечательного человека». Наши пролеткультовские журналы не могут отзываться на все эти вопросы. «А темнота-то среди нового юного поколения,— ужасается третий,— надо создать журнал для широкого самообразования».

В результате этих бесед и множества требований с мест ряду товарищей было поручено составить потребную программу намечаемого широкого журнала» [165].

Настоятельная потребность в «толстом» журнале была очевидной. Главным организатором такого журнала явился старый большевик К. Залевский (Трусевич) [166], умерший незадолго до выхода в свет пер-

---

[163] «Художественное слово», 1921, № 2, стр. 44—45.
[164] Там же, стр. 46.
[165] «Горн», 1919, № 4, стр. 81.
[166] См. «Вестник жизни», 1918, № 1, стр. 7—13.

вого номера. Профиль журнала определил его название — «Вестник жизни» [167].

«Задача нашего журнала,— говорилось в редакционной статье первого номера,— подвести итог всему, что сделано Октябрьской революцией, произвести отбор всему значительному, что удалось уже достигнуть, дать теорию и практику юных форм пролетарско-крестьянского быта, осветить жизнь тех многочисленных организаций, которые создал пролетариат на своем победном пути для многообразного достижения своей великой цели — утверждения социализма.

Мы ставим своей посильной задачей на страницах нашего журнала не только доказать неизбежность социалистического строя, но и показать, как он осуществляется у нас усилиями Советской власти — органа пролетарской классовой диктатуры» [168].

В соответствии с задачами подбирался круг авторов, определялись постоянные отделы журнала. На страницах «Вестника жизни» выступили видные общественные деятели тех лет: М. Ольминский, В. Фриче, Н. Крыленко, Д. Курский, А. Коллонтай, М. Рейснер, В. Керженцев, М. Павлович, А. Луначарский, А. Иоффе, А. Балабанова и др.

Журнал имел постоянные отделы: «Политика», «Общественность», «Наука», «История», «Литература», «Искусство», «Новое в жизни», «Библиография». Эта широта охвата материала отличала «Вестник жизни» от всех других изданий. Интересно задуманный отдел «Новое в жизни» должен был отмечать «ростки нового», освещать деловую практическую работу рабочих и крестьян, т. е. проводить в жизнь один из важнейших принципов советской журналистики. В отделе «Новое в жизни» печатались статьи о деятельности ВСНХ, о революционных трибуналах, сельскохозяйственных коммунах, народном суде, деятельности женщин в дни революции и пр. Но в общем попытки показать «новое в жизни» имели довольно внешний характер.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
СЛОВО
ВРЕМЕННИК
ЛИТЕРАТУРНОГО ОТДЕЛА
НКП

КНИГА ПЕРВАЯ

МОСКВА
1920

Содержание статей о литературе и искусстве и печатавшихся в каждом номере художественных произведений определялось главной темой времени: писатель и революция. В первом номере журнала была напечатана статья М. Торова «Поэты из народа» и «Антология пролетарско-народнических поэтов», включавшая стихи Н. Клюева, С. Есенина, С. Клычкова, А. Ширяевца, П. Орешина, И. Ионова, М. Герасимова, А. Гастева, Самобытника, В. Кириллова, Д. Бедного и др. Эти стихи

---

[167] «Вестник жизни» выходил в издательстве ВЦИК РСФСР, редколлегия: В. Кряжин, Б. Малкин, Л. Каменев. 1918. № 1—2; 1919, № 3—6—7. Тираж 40 000.

[168] «Вестник жизни», 1918, № 1.

были перепечатаны из разных изданий того времени. Во втором номере «Вестника жизни» была дана обширная подборка стихов и прозы — «Отражения революции 1917 г. в русской литературе». В коротеньком предисловии оговаривалась разница позиций крестьянства, пролетариата и интеллигенции в революции, говорилось о том, что неопределенно-демократические, народнические устремления, отразившиеся в стихах К. Бальмонта или П. Радимова, отличны не только от взглядов пролетарских поэтов, но даже от настроений поэтов крестьянских, в стихах которых звучала нота социального возмущения и гнева. Редакция признавала, что все напечатанное в журнале — только лишь «беглые отклики» на события: «приветственные, недоумевающие, проклинающие возгласы, мятежные призывы, крики борьбы, первые слова воспоминаний, повествований, раздумий...

Но уже эти беглые отклики,— замечала редакция,— развертывают перед нами картину разнообразную, широкую и значительную; уже стоят перед нами образцы поэзии новой, пролетарской. И, помимо этого, есть у этой картины одно великое достоинство: она являет нам ту самую жизнь, в которой мы стоим и которую мы, современники, переживаем,— жизнь настоящего исторического момента, с борющимися в ней силами старого и нового, с ее вихрями, светом и сумраком...» [169]

В центре внимания журнала, разумеется, находилась пролетарская литература и искусство, в № 6—7 «Вестника жизни» появился специальный отдел «Пролетарская культура».

Новое искусство мыслилось авторами журнала как мощное развитие творчества широких народных масс. В статьях Залевского, Фриче, Кряжина, Торова — наиболее активных критиков журнала — утверждалась народность искусства и поэзия труда.

«В архитектурных сооружениях, в статуях и барельефах, в красочных симфониях увековечат они (художники нового общества.— *Н. Д.*) труд, когда-то порабощенный, потом восставший и, наконец, освободившийся и ставший во весь свой рост, трагедию и апофеоз скованного и раскованного Прометея — Пролетариата» [170],— писал Фриче.

Всячески поддерживая и отмечая достижения новой пролетарской поэзии, редакция «Вестника жизни» была далека от того безудержного восхваления молодых поэтов, которое так часто звучало со страниц пролеткультовских изданий. Рецензенты журнала отмечали и подражательность некоторых стихов, и «заданность» их, «головное», а не поэтическое решение темы, и несовершенство поэтической формы. Однако, указывая на промахи и слабости, «Вестник жизни» подчеркивал все положительное и значительное, что несла в себе новая поэзия, и противопоставлял ее «мертвым, вылощенным изделиям «начинающих» из модернистов» [171].

Гораздо более определенно, нежели «Пламя» и «Художественное слово», «Вестник жизни» высказался против «левого» футуристического искусства. В № 6—7 появилась большая статья Кряжина «Футуризм и революция», в которой была дана резко отрицательная оценка творчества футуристов. Как многие критики того времени, В. Кряжин устанавливал прямую связь русского и итальянского футуризма, хотя и считал, что футуризм, «пересаженный на русскую почву, сразу очутился в чрезвычайно нелепом и комическом положении» [172].

Разумеется, в статье «Вестника жизни» многие категорические оценки, в частности оценки творчества Маяковского, определялись накален-

---

[169] «Вестник жизни», 1918, № 2, стр. 31.
[170] Там же, 1919, № 6—7, стр. 70.
[171] Там же, № 3—4, стр. 160.
[172] Там же, № 6—7, стр. 74.

ной атмосферой споров, стремлением «ниспровергнуть» футуризм, претендовавший в 1918 г. на «государственную монополию» в искусстве. Однако общая тенденция статьи — дать объективный анализ сущности футуризма, показать необоснованность претензий футуристов стать во главе нового искусства была правильной.

Поддерживая новое в литературе и искусстве, редакция журнала все же недостаточно критически относилась к теориям Пролеткульта. Некоторые статьи по общим вопросам пролетарской культуры были написаны под сильным влиянием богдановщины. Произведения самого Богданова постоянно находили освещение в отделе библиографии. Примером впередовско-пролеткультовской трактовки явлений литературы может служить статья Фриче «Исповедь странника», восхваляющая повесть Горького «Исповедь», которую Фриче объявил «вершиной его творчества». «Все, что им создано потом, не идет в сравнение с этой повестью,— писал Фриче.— Она—бессмертна, как бессмертна идея, из недр которой она выросла» [173].



Те же тенденции сказались в статье Полянского о Луначарском, в которой весьма положительно оценивалась книга Луначарского «Религия и Социализм», его участие в группе «Вперед» и в работе Каприйской партийной школы — т. е. все то, в чем наиболее ярко сказалась непоследовательность партийных позиций Луначарского в дореволюционное время.

Серьезным недостатком «Вестника жизни» можно считать отсутствие в нем оригинальных публикаций — почти все художественные произведения, помещаемые в журнале, являлись перепечаткой из других изданий. Таким образом, журнал не выполнял важной функции организатора литературы.

При всем том «Вестник жизни» был примечательным явлением в журналистике. Прекращение его издания, возможно, было связано с реорганизацией издательского дела, с тем, что в 1919 г. издательство ВЦИК, объединившееся с некоторыми другими, было преобразовано в Государственное издательство.

---

[173] «Вестник жизни», 1918, № 1, стр. 43.

9

Одним из наиболее интересных и своеобразных журналов, свидетельствовавших о широких возможностях молодой советской журналистики на самом раннем этапе ее существования, когда все еще находилось в движении и поисках, был московский журнал «Творчество»[174], созданный по инициативе Московского Совета.

По свидетельству Серафимовича, Ленин живо интересовался работой журнала, считая необходимым всемерно способствовать росту писателей из рабочих и крестьян.

Редакция пыталась привлечь к участию в журнале не только писателей, уже заявивших о себе, но тех самоучек из народа, которых пробудила к жизни Великая Октябрьская революция. Это обстоятельство было отмечено критикой тех лет.

Рецензия «Пролетарской культуры» на четвертый номер «Творчества» отмечала: «...Этот номер выгодно отличается от предыдущих тем, что поэзия и проза принадлежат писателям-рабочим, которые все смелее и талантливее выступают на литературном поприще. ...«Творчество» начинает группировать вокруг себя московских поэтов и писателей-рабочих: если это редакции удастся, то будет большая ее заслуга»[175].

В подзаголовке «Творчества» значилось: журнал литературы, искусства, науки, жизни[176]. В этом — его отличие от многих журналов, в частности пролектультовских. Разнообразный жизненный материал, помещенный в журнале,— будь то статьи по истории рабочего движения в России, документы Октябрьского восстания в Москве, очерки о прифронтовой полосе, «Письма об интеллигенции» Н. Мещерякова,— не выделяемый в особый раздел, был органичен для журнала, он не вступал в противоречие с теми художественными произведениями, которые печатались на страницах «Творчества». Первый номер «Творчества» открылся рассказом Серафимовича «Черной ночью», вещью, до известной степени программной для журнала. Герой рассказа, молодой, начинающий писатель терпит невзгоды и лишения, голод, насмешки, но не изменяет своей мечте, не поддается соблазну спокойной и сытой жизни.

«...Самое страшное,— думает он,— когда отгородишься от настоящей подлинной жизни семейным уютом, достатком, всеобщим уважением, работой, талантом, славой. Нет, не здесь надо быть. Жизнь не в одиноком номере, не за писательским профессиональным столом, не среди книг, не за разговорами. Жизнь там, где ее делают те, кого описываешь, делают ее мерзкую и прекрасную, огромную и мелочную, подлую и великодушную. С ними нужно жить, с теми, кого описываешь, с ними и жизнь нужно делать...»[177]

Связь с жизнью, эта основная творческая установка журнала, несомненно наложила отпечаток на поэзию и в особенности на прозу «Творчества».

---

[174] «Творчество». В первый год издания (1918) журнал редактировали Серафимович, Фриче, Мещеряков, с 1919 г.— Фриче, Ангарский, Ежов. 1918, № 1—9; 1919, № 1—12; 1920, № 1—12; 1921, № 1—6; 1922, № 1—4. Тираж 10 000—5 000.

[175] «Пролетарская культура», 1918, № 4, стр. 37—38.

[176] Вопросы науки разрабатывались на страницах «Творчества» мало, и вскоре «Творчество» стало именоваться журналом «Литературы, искусства и жизни». Зато проблемы искусства занимали в «Творчестве» значительное место. Журнал знакомил читателей с искусством прошлого (статьи В. Фриче, А. Гильбо, А. Сидорова). Вместе с тем живо обсуждалось в «Творчестве» современное искусство, давались отчеты о выставках, вышедших книгах и пр. Статьи по искусству сопровождались многочисленными иллюстрациями.

[177] «Творчество», 1918, № 1, стр. 9.

В одной из редакционных статей «Творчества» новое искусство определялось как «преображенный реализм», главное место в этом искусстве отводилось «человеку и его труду, направленному на благо всего человеческого коллектива»[178]. Мысли, важные для тех лет. Они подтверждались практикой журнала, хотя на его страницы проникали порой такие произведения, как грешившие натурализмом рассказы, стилизованные «сказки» А. Насимовича, манерные стихотворения в прозе Л. Тоом, и даже печатался абсолютно неожиданный в любом пролетарском журнале роман Г. Данилевского «Мария Магдалина».

В прозе «Творчества», как и в других журналах того времени, преобладала деревенская тематика; это определяло некоторые дополнительные трудности: нужно было преодолевать народнические традиции в изображении деревни и мужика, а следы «народничества» явно обнаруживались в некоторых рассказах журнала (например, «Михаил Кобзев» Вс. Рязанцева), идеализирующих патриархальные отношения крестьян в деревне.

Но если брать прозу «Творчества» в целом, то следует сказать, что наиболее заметной в ней была реалистическо-романтическая струя.

В журнале преобладали рассказы о людях, победивших зло, вступающих с ним в борьбу. Авторы «Творчества», и более опытные (Серафимович, Шишков, Новиков-Прибой), и тогда еще начинающие (М. Волков, Н. Ляшко и другие, уже забытые), пытались прежде всего создать характеры не обиженных жизнью маленьких людей, а людей сильных, мужественных, отважных. Таковы кузнец Модест Игренев, сильный, волевой человек, талантливый самоучка, загубленный темнотой и невежеством царской России, но не отступивший от своей идеи («Мериканец» Шишкова), рабочий Костя, одержавший верх в неравном поединке, благодаря воле и смелости («Лось» Ляшко), моряк из рассказа «Судьба» Новикова-Прибоя.

К рассказам «Творчества» примыкают очерки — явление достаточно необычное для журналов того времени. Они примыкают не только тематически, но общей своей направленностью, содержавшейся в них тенденцией увидеть жизнь в движении и борьбе. В этом плане интересен очерк Казакова «В краю хлеба и контрреволюции» (1919, № 1—3), богатый подробностями, записанными очевидцем, и значительный своими мыслями о неизбежной победе революции. Интересны и очерки о революционном прошлом, о трудностях подпольной работы, о партийной борьбе.

Журнал «Творчество» принадлежал к числу тех немногих изданий, в которых поэзия не оттеснила и не вытеснила прозу. И не случайно, что это был первый журнал, приступивший уже в 1921 г. к публикации большого романа («На черной полосе» А. Бибика).

Однако и поэзия представляла в «Творчестве» заметную и интересную страницу. Здесь мы встретим поэтов маститых и безвестных, пролетарских и крестьянских, столичных и периферийных. В. Александровский, М. Герасимов, В. Казин, Г. Санников, С. Фомин, М. Праскунин, Ив. Ерошин, Дм. Семеновский, Н. Власов-Окский, П. Орешин, В. Брюсов, Вл. Ходасевич, С. Есенин — это далеко не полный состав авторов «Творчества». Надо сказать, что сосуществование в журнале поэтов пролетарских и крестьянских не приводило к острым спорам, как это было в «Пламени». Вместе с тем поэтический отдел «Творчества» не казался столь пестрым, как в «Художественном слове», благодаря основной теме, объединившей на страницах «Творчества» многих, в общем несхожих поэтов,— теме труда. И если пролетарские поэты воспевали труд пролетария, воспевали заводские трубы и машины, то крестьянские поэ-

[178] Там же, 1920, № 11—12, стр. 28.

ты не менее энергично славили труд пахаря. «Благословенны вилы» [179],— восклицал поэт А. Святогор, и это отнюдь не звучало, как «ущемление» прав знаменитого казинского рубанка [180].

На страницах «Творчества» осуществлялась та самая «коалиция с крестьянскими массами», от которой решительно отказывались теоретики Пролеткульта и которая тем не менее была одним из наиболее значительных фактов новой действительности. И Есенин, совсем недавно воспевавший «нового Спаса», хотя и не без грусти, но честно и искренно отметил неизбежность «городского», «стального» пути России» [181].

Определенность и последовательность организации литературного отдела, свидетельствовавшие о достаточно продуманной эстетической платформе журнала, проявлялись и в критико-библиографическом отделе «Творчества». Редакторы журнала Ангарский и Фриче (они же были авторами большинства статей и обзоров) стремились поставить в нем важнейшие проблемы литературного движения тех лет. В журнале складывался тип статей-обзоров, в которых конкретный анализ художественного творчества современных писателей сочетался с общими выводами о путях развития литературы. Таковы статьи «Заметки о поэзии и поэтах», «Старые писатели и новый быт» Ангарского, «Литература за два года Советской власти» Фриче, «Быт и поэзия новой жизни» Аросева, отчасти «Письма о критике» Полянского и пр. Следует отметить также выступления журнала против писателей-модернистов, названных «мертвыми душами» современной русской литературы, и против литературы белой эмиграции.

Главная тенденция критических статей «Творчества» — выявление ростков новой, рожденной революцией литературы. Однако редакция не считала изображение нового исключительным и преимущественным правом пролетарских писателей, как это нередко утверждала пролеткультовская критика. «Да, новый быт трудно изобразить «старому» писателю, но это вовсе не значит, что т о л ь к о писатель из пролетарской среды может дать художественное воспроизведение этого быта,— признать это значило бы сбросить со счетов ту интеллигенцию, которая давно уже связала свою судьбу с пролетариатом и которую вряд ли можно упрекнуть в незнании и неприятии нового быта» [182],— писал Ангарский.

Выступая против скептицизма буржуазных писателей, видящих в революции лишь безобразное и оплакивающих «красоту» старого уклада жизни, журнал «Творчество» выдвигал новые темы, которые принесла с собой революция. «Почему бы, например, не рассказать о том, как рабочий-середняк после десятичасового рабочего дня прямо с фабрики спешит на лекцию или на вечерние курсы; как постепенно проясняется его сознание, расширяется кругозор и как он из раба, наемника капитала, превращается в выпрямленного во весь рост человека?

Неужели не стоит художественного изображения борьба сознательных рабочих со старым миром?» [183] — писал Ангарский. Редакция трезво оценивала состояние пролетарской литературы, не преувеличивая ее успехов, не расточая никому неумеренных похвал, как это нередко делала пролеткультовская критика. «Подводя итог, мы должны признаться, что за два года диктатуры пролетариата жатва на почве нашего художественного слова обилием не отличается, да и качеством, пожалуй, не блещет. Но ведь и два года срок весьма малый, а обстоятель-

---

[179] «Творчество», 1919, № 6—7, стр. 16.

[180] В. К а з и н. Ручной Лебедь.— «Творчество», 1919, № 12.

[181] «Творчество», 1920, № 7—10, стр. 14.

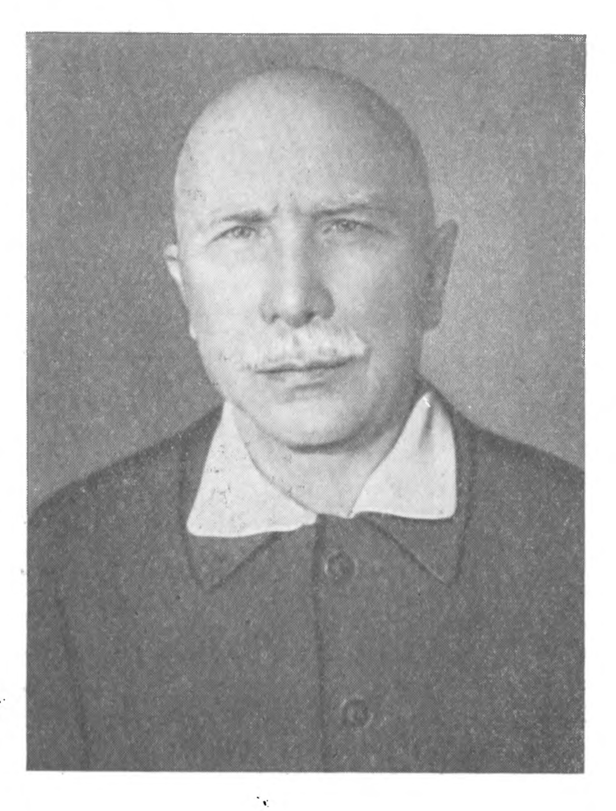
[182] Там же, 1919, № 8—9, стр. 23.

[183] Там же, стр. 22.

ства, при которых приходится развиваться литературе — разруха хозяйственной жизни, гражданская война, медленное отмирание старого и мучительные роды нового,— не прошли бесследно для художественного творчества...

Расцвет литературы впереди» [184],— так писал Фриче в юбилейном номере «Творчества».

Выступления журнала «Творчество» по многим острым вопросам развития современной литературы сыграли безусловно свою положительную роль. Но и «Творчество» испытало воздействия идейно-философской концепции Пролеткульта.



А. С. СЕРАФИМОВИЧ 1923 г.

С одной стороны, в журнале печатались статьи о художниках прошлого (первый номер «Творчества» за 1920 г. был целиком посвящен памяти Герцена), и в то же время на страницах журнала можно было встретить такие, например, суждения: «Никакой органической, преемственной связи у подлинно пролетарских поэтов с прошлым русской литературы нет, никакого «наследства» пролетариат от этого прошлого не принимает» [185],— заявлял Ангарский, весьма сочувственно цитируя известное стихотворение Кириллова «Мы». Это отрицание связей современной литературы с литературой прошлого не просто декларировалось Ангарским: рецензируя книгу Львова-Рогачевского «Поэзия новой России», он критиковал ее за попытку автора найти «пророков» и «предтечей» современных поэтов среди писателей прошлого.

Серьезной ошибкой «Творчества» было выступление в защиту «независимости» Пролеткульта после I Всероссийского съезда Пролеткульта в октябре 1920 г. («Творчество», 1920, № 11—12), когда журнал неожиданно оказался на позициях пролеткультовских теоретиков. В статье В. Кунавина (В. Полянского) «В новых условиях» оспаривалась целесообразность слияния Пролеткульта с Наркомпросом и всячески доказывалась необходимость его самостоятельности. В рецензии И. Кана теория пролетарской культуры Богданова рассматривалась как «незыблемая основа для строителей будущего» [186].

Ошибки и противоречия серьезного журнала — свидетельство тех огромных трудностей, которые встали на пути нашей журналистики и критики, складывавшейся в борьбе и со «старыми» буржуазными тенденциями и с «новыми», выступавшими под флагом пролетарской культуры, антимарксистскими теориями.

---

[184] Там же, № 10—11, стр. 50.
[185] Там же, № 4—5, стр. 35.
[186] Там же, 1920, № 11—12, стр. 48—49.

10

Развитие журналистики в первые годы революции — сложный, трудный и противоречивый процесс. Здесь были свои достижения: журналистика стремилась приобщить широкие народные массы к культуре, способствовала выявлению и организации литературных сил, она отразила картину литературного движения, борьбу направлений и групп. Но это были только первые шаги к созданию большой советской журналистики.



Настоящий литературно-художественный и общественно-политический «толстый» журнал в те годы не был еще создан. Отсутствие «толстого» журнала можно объяснить многими причинами: затруднениями технического порядка, бумажным «голодом», отсутствием настоящей большой прозы, нехваткой квалифицированных партийных кадров.

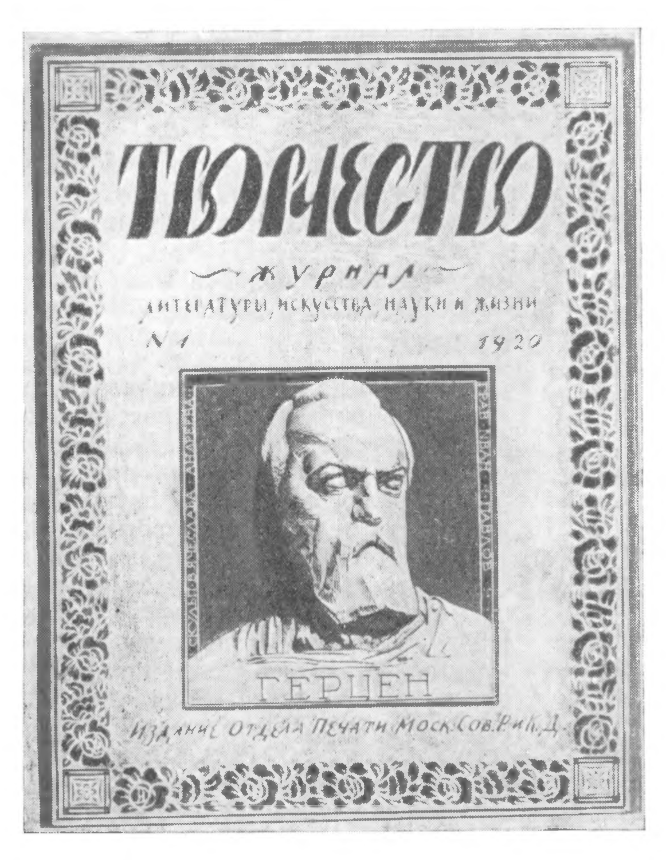
В новогоднем номере журнала «Творчество» за 1919 г. был опубликован рассказ Александры Коллонтай «Скоро!» — о «красной елке» в 1970 г. В гости к молодежи приходит участница Октябрьской революции, ее засыпают вопросами о тех незабываемых днях, о Ленине. Спрашивают, смотрел ли Ленин на звезды? И «красная бабушка», вспоминая о пережитом, думает: «Тогда, когда жил Ленин, столько еще дела было на самой земле... Ведь голод был. Народ изнемогал. Война и голод... Голод и война... Страдания, жертвы, кровь, но и отвага, самопожертвование, героизм, великая, непоколебимая вера в победу, в торжество революции, в правильность взятого пути» [187].

В литературе и журналистике тех лет отразилась эта «великая, непоколебимая вера в победу, в торжество революции», но о «делах на земле» и поэты и журналисты писали еще мало или неглубоко,— они больше «смотрели на звезды». Поэтому журналы имели тогда несколько отвлеченный и односторонний характер. Лишь немногие из них сумели запечатлеть живые, неповторимые черты времени, лишь немногие попытались отобразить «ростки нового», к чему призывал советскую прессу Ленин. Поэзия и проза, ближе стоявшие к реальной жизни города и деревни, к событиям гражданской войны, ярче и оперативнее, чем в литературных журналах, проявили себя тогда в газетах (поэмы и стихотворения Демьяна Бедного, очерки Серафимовича), в плакатах РОСТА (Маяковский), в многотиражных брошюрах и листовках. К тому же,

[187] «Творчество», 1919, № 1—3, стр. 13.

в силу разного рода затруднений, журналы выходили нерегулярно, часто с большим запозданием и т. д.

История литературных журналов в годы революции раскрывает сложность идеологических условий, в которых возникали первые советские журналы, когда на молодую журналистику оказывали воздействие и откровенно враждебные буржуазные идеи, и чуждые теории, выступавшие под именем марксистских и пролетарских. Нельзя забывать, что ленинским принципам партийности литературы и печати противостояли широко распространенные в те годы теории Богданова о независимости пролетарской культуры от государства, о «выработке» в особых лабораторных условиях чистой пролетарской культуры, вне связей с действительностью. Эти теории, как мы видели, воздействовали не только на журналы Пролеткульта. Об этом свидетельствует хотя бы реакция журналов на известную резолюцию I Всероссийского съезда Пролеткульта о вхождении Пролеткульта в Наркомпрос. «Пролетарская культура», «Горн», «Грядущее» и даже московское «Творчество» с явным неодобрением встретили решительное вмешательство ЦК РКП(б) в дела Пролеткульта.



Поэтому-то борьба партии с «богдановщиной», выступления Ленина и Крупской о пролетарской культуре, выход второго издания книги Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» со специальным предисловием Ленина и статьей Невского — все это имело принципиально важное и широкое значение. Особую роль сыграло в борьбе с теориями Пролеткульта известное письмо ЦК РКП(б) от 1 декабря 1920 г. Письмо резко осудило стремление пролеткультов «оставаться «независимыми»... от Советской власти». Оно разъясняло вред, который принесли пролетарскому культурному движению «выдумки» мелкобуржуазной интеллигенции.

«Вместо того, чтобы помогать пролетарской молодежи серьезно учиться, углублять ее коммунистический подход по всем вопросам жизни и искусства, далекие по существу от коммунизма и враждебные ему художники и философы, провозгласив себя истинно пролетарскими, мешали рабочим, овладевши пролеткультами, выйти на широкую дорогу свободного и действительно пролетарского творчества. Интеллигентские группы и группочки, под видом пролетарской культуры, навязывали передовым рабочим свои собственные полубуржуазные философские «системы» и выдумки. Те самые антимарксистские взгляды, которые так пышно расцвели после поражения революции 1905 года и несколько лет (1907—1912 гг.) занимали умы «социал-демократической» интеллигенции, упивавшейся в годину реакции богостроительством и различными

видами идеалистической философии,— эти же самые взгляды в замаскированном виде антимарксистские группы интеллигенции пытались теперь привить пролеткультам» [188],— говорилось в письме ЦК.

Вместе с тем письмо отмечало необходимость развития художественного творчества рабочих масс.

Все это имело самое непосредственное отношение к журналистике. Но извлечь уроки из «Письма» журналам первых лет революции не пришлось: рожденные временем, они не смогли существовать в новых исторических условиях. Уже в следующем 1921 г. первым советским журналам приходят на смену новые — «толстые» — журналы.

Журналистика двадцатых годов

1

Шел 1921 год. Заканчивалась гражданская война и перед партией и народом встали задачи восстановления страны. Россия вышла из двух войн разоренной и нищей. Хозяйственная разруха приняла угрожающие размеры. Стояли фабрики и заводы, разорялись крестьянские хозяйства, разваливался транспорт. Нужны были решительные и крутые меры, чтобы спасти страну и спасти революцию.

В марте 1921 г. на X съезде РКП(б) был принят гениальный ленинский план новой экономической политики. От политики военного коммунизма страна переходила к экономической смычке города и деревни. Продразверстка была заменена продналогом, оживлялась торговля. Разумеется, возрождение частного капитала представляло серьезную опасность для судеб социализма. Но советское государство сохраняло в своих руках политическую и экономическую власть. Полтора года спустя, 20 ноября 1922 г., выступая на пленуме Московского Совета, Ленин говорил: «Социализм уже теперь не есть вопрос отдаленного будущего, или какой-либо отвлеченной картины, или какой-либо иконы... Мы социализм протащили в повседневную жизнь и тут должны разобраться. Вот что составляет задачу нашего дня, вот что составляет задачу нашей эпохи» [1].

Чтобы «протащить» социализм в повседневную жизнь, требовалась гигантская работа, и она началась сразу, как только страна получила передышку на фронтах гражданской войны.

Партия отчетливо сознавала, что построить социализм в нищей, отсталой, некультурной стране, где на 1000 человек населения приходится всего лишь 319 грамотных, можно лишь при условии полной ликвидации нищеты, бескультурья, неграмотности.

«Гвоздь момента» (звено цепи) = разрыв м[ежду] величием поставл[енных] з[ада]ч и *нищетой* не т[оль]ко материальной, *но и культурной*» [2],— записывает Ленин в плане речи на XI съезде партии.

В эти годы массы трудящихся потянулись к знаниям. Уже не одиночки, а сотни и тысячи рабочих и крестьян садились за парты, заполняли аудитории рабочих факультетов, университетов, вузов. В этом

---

[188] «О партийной и советской печати...», стр. 220, 221.
[1] В. И. Ленин. Сочинения, т. 33, стр. 405.
[2] «Ленинский сборник», XIII, стр. 17.

массовом характере культурной революции — «революции величайшего масштаба» (Ленин) — и заключался залог ее успеха.

В статьях и выступлениях Ленина этих лет постоянно подчеркивалась необходимость делового, практического решения задач культурного строительства.

«Пора, когда надо было политически рисовать великие задачи, прошла, и наступила пора, когда их надо проводить практически,— говорил В. И. Ленин в докладе на II Всероссийском съезде политпросветов (октябрь 1921).— Теперь перед нами задачи культурные, задачи переваривания того политического опыта, который должен и может претвориться в жизнь. Либо гибель всех политических завоеваний Советской власти, либо подведение под них экономического фундамента. Этого нет сейчас. Именно за это надо взяться.

Задача подъема культуры — одна из самых очередных» [3].

Годы нэпа для Советской страны — это годы интенсивного укрепления экономики и одновременно — годы культурного подъема, культурной революции.

Размах культурного строительства в годы нэпа был поистине громаден. Одновременно с организацией Чрезвычайной комиссии по ликвидации неграмотности, открытием школ, библиотек, читален, принимались меры по развитию марксистской философии, политической экономии, исторической науки, велись работы по организации и развитию различных отраслей науки и техники.

Придавая проблемам культурной революции столь важное значение, партия направляла на культурный фронт свои лучшие кадры. Многие видные деятели партии — А. В. Луначарский, Н. К. Крупская, Н. Л. Мещеряков, А. С. Бубнов, И. И. Скворцов-Степанов, М. Н. Покровский, Е. М. Ярославский, С. И. Гусев, П. Н. Лепешинский, М. С. Ольминский и другие возглавляли в эти годы различные участки работы в Наркомпросе, издательствах, научных и художественных учреждениях.

«Во время нэпа особенно важно было, чтобы... мелочи не заели, и важно было, чтобы не снижалось, а яркой нитью проходило через всю работу идейное коммунистическое содержание» [4],— писала Н. К. Крупская. Поэтому так ценил Ленин работу Луначарского и Покровского. «В комиссариате просвещения есть два — и только два — товарища с заданиями исключительного свойства,— писал Ленин в статье «О работе Наркомпроса».— Это — нарком, т. Луначарский, осуществляющий общее руководство, и заместитель т. Покровский, осуществляющий руководство, во-первых, как заместитель наркома, во-вторых, как обязательный советник (и руководитель) по вопросам научным, по вопросам марксизма вообще» [5].

Разумеется, одним из самых мощных средств воспитания трудящихся являлась печать. В эти годы партия много внимания уделяла вопросам печати, ее организации, распространению советских изданий. Создавались новые журналы — «Под знаменем марксизма», «Коммунистическая революция», «Коммунист», «Большевик» и др.

В третьем номере журнала «Под знаменем марксизма» была напечатана известная статья Ленина «О значении воинствующего материализма», оказавшая огромное воздействие на развитие марксистской пропаганды.

Боевой наступательный дух журнала «Под знаменем марксизма» выражал общие тенденции идеологической борьбы 20-х годов, очень острой и напряженной. Редакция журнала так определила свои задачи:

---

[3] В. И. Ленин. Сочинения, т. 33, стр. 50—51.
[4] Н. К. Крупская. Педагогические сочинения, т. 2. М., 1958, стр. 658.
[5] В. И. Ленин. Сочинения, т. 32, стр. 102—103.

«Мы не стремимся быть исследователями, издали созерцающими и изучающими ход развития идей, борьбу социальных и классовых сил и тенденций в нашем обществе, мы борцы, наш журнал — журнал борьбы за материалистическое мировоззрение, наш орган — орган полемики.

Он возник из законного желания молодой пролетарской интеллигенции осмыслить современность, преодолеть эклектизм, проповедуемый некоторой группой так называемых марксистов, углубить и заострить свое знание идейного разброда, царящего среди буржуазной интеллигенции»[6].

Культурное строительство поистине было фронтом: его программа осуществлялась в трудной и напряженной борьбе со многими, самыми различными враждебными идеологическими течениями.

Оживились антисоветские силы за рубежом, в среде русской эмиграции. Разбитая на полях гражданской войны и нашедшая себе приют в капиталистических странах, белогвардейщина «приходит в себя», реорганизуется, создает всевозможные объединения «по спасению родины» — монархические, кадетские, эсеровские, меньшевистские, начинает издавать разного рода контрреволюционные журнальчики, выпускать антисоветскую литературу. Как и следовало ожидать, белогвардейская эмиграция «ничего не забыла и ничему не научилась». И «сменовеховство», получившее тогда известное распространение среди эмиграции, свидетельствовало лишь об изменении тактики, но не целей белогвардейского движения: усмотрев в нэпе отступление большевиков к капитализму, «спуск на тормозах», сменовеховцы рассчитывали на «взрыв изнутри», на перерождение советской власти.

Внутри страны возобновили свои происки различные антисоветские группировки и течения — «мнимо беспартийная», по определению резолюции XII партконференции, часть интеллигенции. Враждебные идеи проникали в партийную среду: троцкисты, рабочая оппозиция и другие оппортунистические группы пытались расколоть партию, подорвать ее единство. Особенность идейной борьбы в период нэпа заключалась в том, что враги, убедившись в бесплодности своих попыток начать новые отрытые выступления против Советской власти, стали все чаще пытаться «использовать легальные возможности советского строя» в контрреволюционных целях[7].

«Антисоветские партии и течения систематически пытаются превратить сельскохозяйственную кооперацию в орудие кулацкой контрреволюции, кафедру высших учебных заведений — в трибуну неприкрытой буржуазной пропаганды, легальное издательство — в средство агитации против рабоче-крестьянской власти и т. д.»[8],— указывалось в резолюции XII партконференции (август 1922) «Об антисоветских партиях и течениях».

Широко использовались в антисоветских целях многие частные издательства. Как известно, в 1921 г. Советское правительство разрешило существование таких издательств. Спустя семь месяцев в Москве было открыто 220, в Петрограде — 99 издательств, и многие из них выпускали книги, брошюры, журналы, альманахи, пропагандирующие антисоветские идеи.

«С нэпом началось частичное восстановление капиталистического «базиса». Это действовало как живительный бальзам на старых, сохранившихся в стране идеологов капитализма. Нэп делал шаг, а они пять. Им не надо было вырабатывать какой-то новой идеологии, она у них имелась в готовом виде, требовалось только некоторое приспособление

---

[6] «Под знаменем марксизма», 1922, № 1—2, стр. 3.
[7] «КПСС в резолюциях...», ч. 1, стр. 670.
[8] Там же, стр. 671.

ее к условиям места, времени и пространства»[9],— писал зав. агитпропотделом ЦК РКП(б) Бубнов в статье «Политические иллюзии нэпа на ущербе».

Вместе с тем идеи, пропагандируемые буржуазной интеллигенцией, несмотря на всю свою опасность, свидетельствовали о ее глубоком духовном кризисе. Великая Октябрьская социалистическая революция, вызвавшая к активной деятельности миллионные массы трудящихся, породила в среде русской буржуазной интеллигенции, оказавшейся в положении внутренней эмиграции, настроения пессимизма и растерянности[10].

Будущее страны и ее культуры связывалось известной частью русской интеллигенции с возрождением и обновлением религии. Религиозные настроения пронизывают некоторые философские, художественные и даже политические выступления того времени[11].

Именно за отсутствие «религиозной интуиции» и «религиозного исторического чутья» критиковали русские интеллигенты нашумевшую в России и Европе книгу Шпенглера «Закат Европы», хотя во многом книга Шпенглера отвечала их умонастроению[12].

Недаром в 1922 г. еще до перевода книги Шпенглера на русский язык в Москве вышел сборник «Освальд Шпенглер и закат Европы», авторами которого были Бердяев, Степун, Букшпан и Франк. Всячески превознося Шпенглера, «наши российские шпенглеристы»[13] пытались установить связь и даже зависимость его книги от учений русских «философов» — Данилевского, Леонтьева, Бердяева. Присоединяясь

---

[9] Статья Бубнова появилась в журнале «Коммунистическая революция» (1922, № 9—10). Цит. по кн.: А. Бубнов. Буржуазное реставраторство на втором году нэпа. Пг., Прибой, 1922, стр. 54.

[10] Любопытным документом, характеризующим умонастроения известной части интеллигенции, может служить «Переписка из двух углов» М. О. Гершензона и Вяч. Иванова, в которой Гершензон проповедовал своего рода «культурный нигилизм». «...В последнее время мне тягостны, как досадное бремя, как слишком тяжелая, слишком душная одежда, все умственные достояния человечества, все накопленное веками и закрепленное богатство постижений, знаний и ценностей...— писал он Вяч. Иванову.— Какое бы счастье кинуться в Лету, чтобы бесследно смылась с души память о всех религиях и философских системах, обо всех знаниях, искусстве, поэзии, и выйти на берег нагим, как первый человек...» (М. О. Гершензон и В. И. Иванов. Переписка из двух углов. М.— Берлин, изд-во «Огоньки», 1922, стр. 10—11).

[11] Еще в ноябре 1919 г. в Петрограде была создана «Вольная философская ассоциация» («Вольфила»), которая существовала до 1924 г. Ее организаторами были Белый, Иванов-Разумник и др. Основным содержанием деятельности «Вольфилы» было изучение проблем «философии, религии, культуры, сознания и общественности, взятых в свете кризиса жизни и в свете поисков положительных начал жизни и мысли» (см. А. Белый. Вольная философская ассоциация.— «Новая русская книга», Берлин, 1922, № 1, стр. 32—33). В трудах многих участников «Вольфилы» развивались религиозно-мистические мотивы.

[12] Освальд Шпенглер. Закат Европы, т. 1. Образ и действительность. Предисл. проф. А. Деборина. Пер. Н. Ф. Гарелина. М.— Пг., изд-во Л. Д. Френкеля, 1923.

В Европе книга Шпенглера за три года выдержала более 30 изданий. Основное содержание книги — это борьба с материалистическим пониманием истории или, по собственному определению автора, борьба против схем, рассматривающих историю как непрерывный процесс развития. По его мнению, мировая история — это ряд замкнутых, изолированных друг от друга культур. Каждая такая культура имеет три стадии развития: первичный период, собственно культурный период и цивилизацию.

И поскольку, по мысли Шпенглера, Европа уже вступила в период цивилизации,— она накануне гибели, заката, смерти. Шпенглер мрачно рассуждал по поводу того, что приход цивилизации влечет «угасание душевной творческой силы», что религия и метафизика заменяются материалистическим мировоззрением, что вместо искусства, создаваемого «великими мастерами», «избранными», появляется «модерн», изменчивые модные стили, а музыка, архитектура и живопись превращаются в прикладные искусства. Особенно удручал его «варварски массовый характер искусства в эпоху цивилизации» (стр. 52—57).

[13] Название статьи В. Ваганяна в журнале «Под знаменем марксизма», 1922, № 1—2.

к мыслям Шпенглера о тех гибельных последствиях, которые несет культуре цивилизация, авторы сборника утверждали, однако, возможность возрождения культуры, видя признаки этого возрождения в «обновлении религиозной жизни». Книга Шпенглера явилась для авторов сборника подходящим предлогом для того, чтобы развивать свои собственные идеи о спасительной силе религии, о русском мессианстве, о близком конце «нового средневековья», как называли они послереволюционную действительность. Не случайно Ленин, прочитавший эту книгу, был чрезвычайно встревожен ее направленностью [14].

Религиозными, мистическими и националистическими идеями окрашены рассуждения русской буржуазной интеллигенции о будущем России и культуры, и несмотря на внешнее различие некоторых идейных течений они оказываются весьма близкими между собой [15].

Одним из наиболее заметных течений русской эмиграции, оказавших сильное воздействие на умонастроения мелкобуржуазной интеллигенции в России, явилось сменовеховство. В 1921 г. в Праге группа русской интеллигенции выпустила сборник «Смена вех». Основное содержание сборника при всей несхожести заключенных в нем статей было определено названием статьи С. Чахотина «Назад в Каноссу!».

Видные деятели русской эмиграции, совсем недавно активно боровшиеся с Советской властью, признавались в своих ошибках и считали, что настала пора «честно протянуть руку помощи Родине» [16], помочь ее хозяйственному и духовному возрождению.

Сменовеховство было неоднородным по своему составу течением. И если одни из сменовеховцев действительно честно хотели вернуться в Россию, то другие со «сменой вех» и возвращением на родину связывали осуществление старых замыслов борьбы с большевизмом.

Так, Н. Устрялов, бывший активный деятель колчаковского «правительства», хотя и называл свои взгляды национал-большевизмом, в статье «Patriotica» прямо писал: «Только в изживании, преодолении коммунизма — залог хозяйственного возрождения государства» [17], и рассматривал нэп как «экономический Брест большевизма» [18]. Нельзя сказать, что сменовеховцы были сильно затронуты религиозно-мистическими настроениями. Зато националистические тенденции сказались у них со всей определенностью. Ю. Потехин, например, утверждал, что «лозунги коммунизма и интернационализма отвечали одному из запросов русской души — жажде социальной и международной справедливости» [19].

---

[14] См. секретную записку Н. П. Горбунову.— «Ленинский сборник», XXXVI, стр. 477.

[15] Во многом оказалось близким «российским шпенглеристам» возникшее в эмигрантской среде течение евразийцев. Начало ему было положено в 1921 г., в Софии, где небольшая группка русских эмигрантов выпустила книжку: «Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждение евразийцев» (сборник статей П. Савицкого, Г. Сувчинского, кн. Трубецкого, Г. Флоровского).

Евразийцы так выразили свое отношение к России и революции: «Мы не отказываемся определить, хотя бы для самих себя, содержание той правды, которую Россия, по нашему мнению, раскрывает своей революцией. Эта правда есть: отвержение социализма и утверждение Церкви».

Религиозные искания, повторение славянофильских идей, националистическое утверждение великой миссии России — вот содержание сборника евразийцев. Евразийство нашло достаточно широкий отклик в эмигрантских кругах. Не осталось оно незамеченным и в России. Струве в своей книге «Русская литература в изгнании» (Нью-Йорк, изд-во Чехова, 1956) пишет даже о существовании «евразийской струи» в советской литературе 20-х годов, что не соответствует действительности. В творчестве Пильняка, который, по мнению Струве, испытал воздействие идей евразийцев, гораздо отчетливее сказалось влияние сменовеховцев.

[16] «Смена вех». Прага, 1921, стр. 90.

[17] Там же, стр. 62.

[18] Там же, стр. 63.

[19] Там же, стр. 178

Сменовеховские идеи оказались достаточно популярными в русской журналистике, среди буржуазной художественной интеллигенции.

Шпенглерианство, сменовеховство и другие течения периода нэпа дают отчасти представление о том, какие разнообразные формы принимала тогда враждебная идеология. Можно было бы указать еще на известное распространение фрейдизма, на «Теорию новой биологии» Э. Енчмена, на попытки некоторых кругов философствующей интеллигенции интерпретировать теорию относительности Эйнштейна в духе идеализма, на формализм в литературоведении и т. д.

Борьба с враждебной идеологией и явилась одной из важнейших задач на фронте культурного строительства. Об этой задаче партия постоянно напоминала деятелям культурного фронта.

Появление многочисленных книг, которые при всей своей «зашифрованности» носили антисоветский характер, не означало, что Советская власть пошла на уступки в области идеологии или тем более ввела свободу печати в буржуазном смысле этого слова.

Делая известные уступки частным издательствам, Советское правительство в то же время продолжало проводить в жизнь тот принцип свободы печати для народа, который был завоеван в первые годы революции. В годы нэпа Ленин вновь и вновь подчеркивал, что свободы печати, как ее понимает буржуазия, т. е. свободы антисоветской агитации, быть не может.

«Мы ясно видим *факт*: «свобода печати» означает *на деле* немедленную покупку международной буржуазией сотни и тысячи кадетских, эсеровских и меньшевистских писателей и организацию их пропаганды, их борьбы против нас»,— писал он Г. Мясникову, который в статьях, присланных в ЦК РКП(б), предлагал установить «свободу печати от монархистов до анархистов включительно» [20].

Частные издательства в Советской России действовали отнюдь не бесконтрольно. Ленин требовал строгого надзора за деятельностью частных издательств [21].

Но, конечно, помимо мер административного характера, направляемых и против издательств и против отдельных лиц, которые занимались антисоветской пропагандой [22], партия вела активную контрпропаганду.

В резолюциях партийных съездов, прошедших в 20-е годы, постоянно указывалось на необходимость организации целой системы мер, направленных на борьбу с враждебной идеологией.

Борьба с выступлениями буржуазных идеологов прежде всего и активнее всего велась на страницах «Правды», «Известий», журналов «Коммунистическая революция», «Под знаменем марксизма» и др. Партийная печать решительно выступала против идеологии внешней и внутренней эмиграции, против любых рецидивов меньшевизма и эсеровщины, против троцкизма, не оставляя без отпора ни одно сколько-нибудь значительное проявление чуждых взглядов. Наиболее показательны и многозначительны в этом отношении выступления Ленина.

Ленин резко критиковал «Записки о революции» Н. Суханова, статьи П. Сорокина в «Экономисте», книгу Шпенглера и тех, кто ею восторгался [23]. Существенное место занимала в выступлениях Ленина, как и в выступлениях всей партийной печати, критика сменовеховства.

---

[20] В. И. Ленин. Сочинения, т. 32, стр. 480, 479.

[21] См. «Ленин о литературе и искусстве», стр. 405.

[22] В 1922 г. советское правительство выслало из России большую группу буржуазной интеллигенции. Среди них находились Бердяев, Франк, Степун, Изгоев, Осоргин, Кускова, Прокопович и др.

[23] В. И. Ленин. О нашей революции (По поводу записок Н. Суханова). Сочинения, т. 33, стр. 436—439; О значении воинствующего материализма, там же, стр. 201—210; К десятилетнему юбилею «Правды», там же, стр. 312—315.

Разоблачению подлинной классовой сущности сменовеховцев и других буржуазных деятелей, часто маскировавшихся, как говорил на XI съезде партии Ленин, «так, что издали, пожалуй, не отличишь,— может быть, он в бога верует, может — в коммунистическую революцию»[24], были посвящены многие статьи периодической печати.

Напряженная идейная классовая борьба шла на всех фронтах. Особо сложные формы имела она в литературе и искусстве.

2

Приток в литературу новых, разбуженных революцией сил дал мощный толчок развитию художественного творчества. После окончания гражданской войны в литературу влился целый отряд молодых писателей: Вс. Иванов, Д. Фурманов, Л. Леонов, Л. Сейфуллина, Н. Тихонов, К. Федин, И. Бабель, А. Фадеев, М. Кольцов, А. Веселый, Ю. Либединский и др. «Мы входили в литературу волна за волной, нас было много»,— вспоминал об этом времени Фадеев[25]. Молодые писатели «прошли тысячи километров» по дорогам гражданской войны, они вышли из самой гущи народной жизни и принесли с собой живое знание действительности, задор молодости, страстное желание рассказать о небывалых событиях.

Вместе с писателями более старшего поколения — Горьким, Маяковским, Серафимовичем, Бедным, Неверовым, Есениным и другими, активно работавшими в годы революции и гражданской войны, они составили ядро молодой советской литературы.

В 1923 г. XII съезд партии отметил, что «за последние два года художественная литература в Советской России выросла в крупную общественную силу, распространяющую свое влияние прежде всего на массы рабоче-крестьянской молодежи»[26].

Однако в целом в начале 20-х годов писательская масса представляла собой явление крайне неоднородное. Процесс размежевания и одновременно перегруппировки писательских сил, происходивший в предшествующие годы, был еще не закончен. Пестрота эстетических платформ отражалась в многочисленных литературных манифестах, которые каждая творческая группировка считала необходимым провозгласить. Некоторые из прежних группировок заменялись новыми, другие просто подновляли свои манифесты. Энергично заявили о себе пролетарские писатели, в среде которых уже тогда намечались разногласия, активно выступили крестьянские писатели, лефовцы, «Серапионовы братья», конструктивисты и др. Искания, рожденные новой революционной эпохой, переплетались здесь с приверженностью к старым буржуазным принципам искусства. Это приводило к поистине кричащим противоречиям, которые отражались в творчестве ряда талантливых писателей того времени.

Многие из них не имели в те годы сколько-нибудь твердых политических взглядов, некоторые («серапионовцы», например) провозглашали лозунг аполитичности искусства.

Далеко не все писатели смогли правильно понять нэп. Колебания, сомнения, настроения уныния и безверия коснулись части пролетарских писателей, отразившись в их творчестве. Это о них, поддавшихся панике, растерявшихся при отступлении, говорил Ленин на XI съезде партии.

---

[24] В. И. Ленин. Сочинения, т. 33, стр. 257.

[25] А. Фадеев. За тридцать лет. М., 1959, стр. 464.

[26] «КПСС в резолюциях...», ч. 1, стр. 736.

Колеблющуюся, неустойчивую в своих взглядах писательскую массу надо было организовать, вырвать из-под влияния буржуазной идеологии; надо было парализовать силу тех настроений, которые, зарождаясь в среде буржуазной интеллигенции, связанной с прошлым, оказывали свое тлетворное воздействие и на молодежь.

Организаторами писательской массы могли стать журналы. Именно поэтому партия уделила тогда очень серьезное внимание созданию первых советских «толстых» журналов. Периодические издания первых лет революции не могли отвечать возросшим требованиям жизни, а перестроить свою работу они не сумели. Пролеткультовские журналы, не сделав должных выводов из письма ЦК РКП(б), занимали прежнюю позицию по вопросам пролетарской культуры и оказались где-то на периферии журнальной жизни. Постепенно их издание прекратилось. В 1922 г. закрылся и журнал «Кузница», участники которого не поняли смысла нэпа и выступили со стихами, отразившими растерянность, пессимизм, безверие.

В своем письме о пролеткультах ЦК РКП(б) отмечал, что «теперь, когда война кончается, интерес к вопросам художественного творчества и пролетарской культуры в рядах рабочих будет все больше и больше расти. ЦК ценит и уважает стремление передовых рабочих поставить на очередь вопросы о более богатом духовном развитии личности и т. п.» [27]

Возражая против «мелочной опеки» над пролетарским искусством, партия вместе с тем считала необходимым «более обстоятельно заняться культурно-просветительной работой» [28].

Организация «толстых» литературно-художественных журналов и явилась одним из первых конкретных мероприятий, проведенных партией в области литературы. Новые советские журналы — «Красная новь» (1921), «Печать и революция» (1921), «Молодая гвардия» (1922), «Сибирские огни» (1922), «На посту» (1923), «Леф» (1923), «Октябрь» (1924), «Звезда» (1924) [29–30] стали теми центрами, вокруг которых постепенно объединялись и молодые и старые литераторы.

В практической работе эти журналы явились не только пропагандистами и агитаторами, но и организаторами советской литературы.

В организации «толстых» советских литературно-художественных журналов активное участие приняли многие работники партии.

5 февраля 1921 г. на заседании комитета Главполитпросвета было обсуждено письмо о необходимости издания советского «толстого» журнала. В письме подробно излагались задачи и план нового издания, его объем и пр. Этот документ за подписью председателя Главполитпросвета Крупской и зав. редакционно-издательским подотделом Воронского был направлен в Политбюро ЦК РКП(б). Идея создания советского ежемесячника, как известно, встретила горячую поддержку Ленина, который принял самое близкое участие в работе журнала, названного «Красная новь».

В первом номере «Красной нови» была помещена знаменитая ленинская статья «О продовольственном налоге». Ленин следил за работой журнала, подсказывал материалы, которые следовало бы опубликовать (например, отрывки из книги Гобсона об империализме). Участниками «Красной нови» в первые годы существования журнала были также Крупская, Фрунзе, Луначарский, Павлович и др.

---

[27] «О партийной и советской печати. Сборник документов». М., 1954, стр. 221—222.

[28] Там же, стр. 221.

[29–30] К возникшим «толстым» журналам вскоре присоединились «тонкие» еженедельники, также сыгравшие известную роль в собирании писательских сил.— «Прожектор» (1923—1935), «Красная Нива» (1923—1931), «Огонек» (1923, прод.) и др.

XI съезд партии в резолюции о печати специально одобрил решение ЦК об издании большого научно-популярного и литературно-художественного журнала для молодежи. Первый молодежный журнал «Молодая гвардия», начавший выходить в 1922 г., явился органом ЦК РКП(б) и ЦК РКСМ.

В Сибири Сибирский крайком РКП(б) и, в частности, Ем. Ярославский активно поддержали инициативу группы писателей и помогли организации журнала «Сибирские огни».

С чувством большого уважения вспоминала Сейфуллина о работе в журнале сибирских коммунистов. «В редакции нашей, кроме Правдухина и меня... все были коммунисты. Но они работали с нами вплотную, до срочной явки ночью в Сибгосиздат для прочтения нового материала, и занимаемое ими официальное положение и партийная весомость уже не пугали, как вышка, с которой бдят над пасомыми. Это были товарищи, с которыми нас связала «ревность по богу», горячее желание создать в Сибири «толстый журнал». Мы знали их отношение к художественной литературе.

...Большая партийная работа возлагала на них множество обязанностей. Много времени отнимали газеты, выступления на бесчисленных собраниях, работа в учреждениях, непосредственно им порученных, но не было ни одного не состоявшегося заседания редакционной коллегии, ни одного не выполненного обещания о сдаче в срок статьи, материала для номера. Собирались за полночь, где удобнее для скорейшего прибытия всех: и в Сибгосиздате, и у Березовского, и у Ярославского» [31].

Одновременно с созданием «толстых» литературно-художественных и общественно-публицистических журналов были предприняты шаги для открытия специального критико-библиографического журнала «Печать и революция». В редколлегию его вошли видные большевики-марксисты: Луначарский, Мещеряков, Покровский, Скворцов-Степанов, известный литературный деятель и критик 20-х годов Полонский.

Участие в журналах деятелей партии и правительства сразу же обратило на себя внимание.

Журнал «Жизнь» в своем обзоре писал: «Красная новь» — журнал довольно своеобразный. Во всей истории журналистики не было еще случая, чтобы первая книжка нового журнала содержала в себе статью главы правительства... и статью такую, которая знаменовала целую эпоху в правительственном курсе, наложившую яркий отпечаток на всю мировую политику, перепутавшую все карты международной дипломатии. И в той же книжке статья одного наркома (А. Луначарский) и одного члена коллегии Наркомата (Е. Преображенский)» [32].

Обозреватель «Жизни» правильно отметил новизну советской журналистики, но, кажется, не увидел, что в открытой партийности журналов, в прямой поддержке ими политики коммунистической партии и Советского государства заключается их принципиальная особенность.

В идеологической борьбе партия отводила место литературно-художественным журналам рядом со специальными историческими и политическими журналами. А. Бубнов писал по этому поводу в статье «Возрождение буржуазной идеологии»:

«Громадную роль в деле борьбы с буржуазной идеологией обязана сыграть наша советская журналистика; она уже появилась и заметно крепнет. Выходят регулярно «Красная новь», «Печать и революция», «Под знаменем марксизма», ряд исторических журналов («Пролетарская революция», «Красная летопись», «Красный архив» и проч.), на-

---

[31] Лидия Сейфуллина. О литературе. М., 1958, стр. 280—281.

[32] «Жизнь», 1922, № 1, стр. 207.

рождаются «толстые» журналы и в провинции (например, «Путь коммунизма» на Кубани)...

...Столичная советская журналистика должна пулеметным огнем самого высокого напряжения обстреливать буржуазную идеологию»[33].

«Обстрел» буржуазной прессы был необходим, потому что частные издательства выпускали в эти годы не только книги, но и периодические издания. Эти журналы, альманахи, сборники являлись проводниками враждебной идеологии, рассадниками идей, с помощью которых новая буржуазия пыталась «взять реванш» и вернуть господство.

Поэтому, прежде чем перейти к более подробному анализу деятельности «толстых» журналов, мы должны остановиться на характеристике буржуазной периодики. Это поможет нам понять реальную, конкретную обстановку, в которой происходило становление советской журналистики, ее роль в борьбе с враждебными тенденциями в литературе.

3

Подводя итоги первому году нэпа, партия на XII партийной конференции (август 1922) тщательно проанализировала положение, создавшееся в антисоветском лагере.

Как уже указывалось выше, резолюция «Об антисоветских партиях и течениях» отметила изменения и перегруппировку сил в этом лагере.

С одной стороны, обнаружилось начало серьезного расслоения антисоветских сил, что свидетельствовало об их ослаблении. С другой — частичное восстановление капитализма в Советском государстве заставило антисоветские партии и течения изменить тактику. «...Они пытаются использовать советскую легальность в своих контрреволюционных интересах и держать курс на «врастание» в советский режим, который они надеются постепенно изменить в духе буржуазной демократии и который, по их расчетам, сам идет к неизбежному буржуазному перерождению»[34],— указывала резолюция.

Процессы распада, перегруппировки сил, тактика «использования легальных советских возможностей»[35] в антисоветских целях — все это нашло отражение в журналах, издаваемых различными группировками буржуазной интеллигенции.

Буржуазная интеллигенция восприняла нэп как «возвращение к демократической свободе» печати, и по этому поводу была даже сочинена нехитрая «новогодняя загадка» о богине НЭП и ее дочери Неп (что означало «независимая печать»)[36].

Очевидно, в надежде на «реставрацию» вновь возобновился выход дореволюционных журналов и таких, как «Былое» или «Голос минувшего», и таких, как известный в период реакции альманах «Шиповник». Были предприняты попытки восстановить некоторые издания первых лет революции. Появились очередные номера «Записок мечтателей». В 1922 г., после пятилетнего перерыва, вышел последний номер «Книжного угла». Продолжал выходить и «Вестник литературы».

Появляется и множество новых журналов, альманахов, сборников. Одни из них были бульварного и полубульварного характера, другие имели видимость научных изданий — как, например, журналы «Эконо-

---

[33] А. Бубнов. Буржуазное реставраторство на втором году нэпа. Пг., «Прибой», 1923, стр. 27.

[34] «КПСС в резолюциях...», ч. 1, стр. 669.

[35] Там же, стр. 671.

[36] «Летопись Дома литераторов», 1922, № 1, стр. 4.

мист» и «Мысль». Последний издавался Петербургским философским обществом и являлся, по словам А. Бубнова, «журналом самой разнузданной поповщины»[37].

Наиболее значительными изданиями, представлявшими собою известную идеологическую силу, были журналы «Россия», «Новая Россия» — по существу сменовеховские; «Дом искусств», объединивший, как и «Вестник литературы», представителей петербургской художественной интеллигенции; «беспартийные», ратующие за «чистое искусство» журналы «Жизнь», «Начало», «Русский современник»; альманахи «Пересвет», «Петербургский альманах», «Парфенон», «Новая жизнь» и др. Весьма характерным явлением журналистики того времени был имажинистский журнал «Гостиница для путешествующих в прекрасном» с его «революционнейшими» лозунгами.

В период нэпа много журналов издавалось в Петрограде. И это не случайно, так как именно в Петрограде была особенно значительна прослойка буржуазной интеллигенции. Это о ней, «ничего не понявшей, ничего не забывшей, ничему не научившейся, *в лучшем* — в редкостно наилучшем случае — растерянной, отчаивающейся, стонущей, повторяющей старые предрассудки, запуганной и запугивающей себя»[38],— писал Ленин Горькому еще в 1919 г.

Эта характеристика оставалась в силе и в период нэпа для той группы интеллигенции, которая объединялась вокруг «Вестника литературы».

Участники «Вестника литературы» конечно же считали себя единственными хранителями русской культуры. Почти половина страниц каждого номера была посвящена великим писателям — Пушкину, Толстому, Некрасову, Достоевскому, Короленко. Но творчеству классиков уделялось едва ли большее место, чем «анализу» их интимной личной жизни. В свою очередь, статьи о Софье Андреевне Толстой или Авдотье Панаевой, или о некоей «графине Лизе», поклоннице умирающего Надсона, соседствовали с десятками некрологов, составлявшими, по выражению К. Федина, «самый мрачный и самый искренний» отдел журнала. И тут же печатались сетования авторов «Вестника» по поводу современного «трагического» положения России: «...Голодно, холодно, жутко...», «Страшная трагедия нашей родины» и т. п.

«Революция временно заглушила инстинкт влечения, интереса к творцам культуры. Ведь культурная жизнь на время замерла, самое понятие культуры стало исторической категорией»[39],— пессимистически рассуждали литераторы журнала, задумываясь над тем, есть ли будущее у русской литературы. И оптимистические прогнозы: истинная русская литература — «литература немногих тысяч»[40] — не погибнет, пока жива русская интеллигенция, сменялись горестными размышлениями о возможной ее гибели[41].

«Вестник литературы» был реквиемом старой публицистики, старого журнализма. Раз в месяц по его страницам, похожим на сложенную газету, как в помутневшем от времени зеркале, проходили удалявшиеся тени. Это были давнишние мысли, едва тлеющие надежды, обиды, жалобы...»[42],— такую характеристику дал журналу К. Федин.

---

[37] А. С. Бубнов. Буржуазное реставраторство на втором году нэпа. Пг., 1923, стр. 37.

[38] В. И. Ленин. Сочинения, т. 35, стр. 348.

[39] «Вестник литературы», 1922, № 2—3, стр. 14.

[40] Там же, 1921, № 3, стр. 2.

[41] Там же, 1921, № 12, стр. 10—11. Только два писателя, по мнению «Вестника литературы» (1922, № 1, 2—3), могли в то время «поддерживать огонь на жертвеннике культуры» — Е. Замятин и Б. Пильняк.

[42] Конст. Федин. Писатель. Искусство. Время. М., 1957, стр. 62.

Разумеется, за всеми, казалось бы узко литературными разговорами, стояло неприятие новой действительности. Как и в первые годы революции, «литераторы с Бассейной»[43] объявляли бойкот Советской власти. В журнале резко критиковалась позиция сменовеховцев именно за их призыв работать с большевиками. Небезызвестный П. Сорокин в статье «Смена вех» как социальный симптом» (1921, № 12) писал о том, что интеллигенция должна работать независимо от власти. Та же идея проводилась в статье Изгоева «Личность и власть» (1922, № 1).

Но любопытно, что эта позиция журнала в условиях нэпа выглядела уже «старомодной» даже для тех, кто был настроен не менее враждебно по отношению к Советской власти.

Так, редактор «Книжного угла» Виктор Ховин зло писал о «всяких» Вестниках» нашей хиреющей «литературы», об идейном бессилии «литераторов с Бассейной», представлявших собою «общественность уездного захолустья»[44].

В конце 1921 г. от «Вестника литературы» «отпочковался» новый «литературно-исследовательский и критико-библиографический» журнал «Летопись дома литераторов», который до этого существовал как «автономный отдел «Вестника литературы»[45].

Девять номеров этого журнала вышли в 1921—1922 гг. В конце 1922 г. он был переименован в «Литературные записки», издание которых прекратилось на третьем номере.

По существу это были два однотипных издания, хотя «Летопись дома литераторов» и в особенности «Литературные записки» пытались как-то включиться в современный литературный процесс. Так, во втором номере «Литературных записок» были помещены статьи «Литература и нэп», «Новое искусство и его идеология», в третьем номере целый отдел был посвящен «Серапионовым братьям».

Разумеется, позиции «Литературных записок» носили определенный антисоветский характер. Не случайно, Струве так сочувственно упоминает в своей книге рецензию А. Г-да (А. Горнфельда — «Литературные записки», 1922, № 2), в которой довольно определенно высказывалась мысль о том, что русская литература будет создаваться не в России, а за рубежом, в эмигрантской среде.

Не случайно также, что внимание редакции «Литературных записок» привлекли «Серапионовы братья». Эстетическая декларация, изложенная Л. Лунцем, несомненно, импонировала журналу своей аполитичностью и подчеркнутой беспартийностью.

В 1921 г. в Петрограде вышло два номера журнала «Дом искусств», в котором приняли участие петроградские литераторы, объединенные вокруг организованного тогда Дома искусств.

Надо сказать, что различие двух «Домов» («Дома литераторов» и «Дома искусств») оказывалось не столь уже ощутительным при сопоставлении их изданий. Правда, «Дом искусств», напечатанный на хорошей бумаге, снабженный иллюстрациями, совсем не походил на «сложенную газету». В журнале был обширный художественный отдел, которого так не хватало изданиям Дома литераторов. Но ни Блок, ни Ахматова или Кузьмин, которые печатались во многих периодических изданиях тех лет, ни Чуковский со своей статьей «Ахматова и Маяковский», в которой развивались весьма спорные мысли о будущем русской поэзии, не выражали сущности и направления нового издания. Они были со всей откровенностью и определенностью характеризованы Замятиным в его публицистической статье «Я боюсь» («Дом искусств», 1920,

---

[43] Дом литераторов находился на Бассейной улице в Петрограде.
[44] «Книжный угол», 1922, № 8, стр. 2 и 4.
[45] См. «Вестник литературы», 1921, №№ 3—7.

№ 1). В ней Замятин, по словам Федина, «прочел заупокойную русской литературе»[46].

Есть литература, которую творят «безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики»,— писал Замятин. Это — великая литература, но она в прошлом. Высокомерно, с позиций «чистого искусства» оценивал Замятин современную литературу. Но ведь то же самое высказывал всеми забытый критик «Вестника литературы» Редько, который тоже писал «о литературе высокого ранга» и о «литературе упрощенного содержания», рассчитанной на «огромные слои»[47].

Так оригинальность — а статья Замятина от необычного заглавия до концовки («Я боюсь, что у русской литературы одно только будущее — ее прошлое») претендовала на оригинальность — оказывалась банальностью, повторением совсем не новых идеек о «гибели» литературы в революционную эпоху.

И «Вестник литературы» и «Дом искусств» старались внушить читателям, что «старая» художественная интеллигенция за годы вынужденного молчания, когда были закрыты все издательства, не только охраняла духовные ценности прошлого, но в голоде, холоде, нищете продолжала неустанно трудиться и накопила множество рукописей, что Советская власть, запретив частные издательства, затрудняет развитие литературы.

Но вот в 1921 г. Советское правительство разрешило деятельность частных издательств. Казалось бы, создались все условия для того, чтобы увидели, наконец, свет те шедевры, о которых не переставали кричать буржуазные журналисты. Но на деле получилось не так: многие издательства только зарегистрировались, заявили о своем существовании, но никаких рукописей в своих портфелях они не имели[48]. Ведь не случайно в эти годы выходило больше литературно-критических, нежели литературно-художественных журналов. «Летопись Дома литераторов», которая должна была явиться своего рода продолжением «устных альманахов» Дома литераторов, не объясняя причин, заявляла, что в журнале будут печататься «не все виды литературы», а лишь литературно-критические и историко-литературные статьи[49].

Что же представляли собой те немногие журналы, которые все-таки имели литературно-художественные отделы?

В 1921 г. в Москве вышел литературно-художественный и научно-популярный журнал «Жизнь». Редакция в первом номере объявила, что она откроет «страницы журнала всем серьезным и жизненным течениям как в науке, так и в искусстве»[50].

Однако вряд ли можно было отнести к «серьезным и жизненным течениям» в литературе эстетские стихи С. Парнок или весьма посредственные, в духе дореволюционной «Нивы», рассказы и повести, печатавшиеся в журнале.

В первом сборнике альманаха «Парфенон» рядом со стихами Ахматовой и неизданными письмами Фета была помещена статья Изгоева «О задачах интеллигенции», содержавшая весьма решительно выводы об особой, независимой роли интеллигенции в обществе, поскольку она «по одному своему существу не может служить интересам какого-либо одного класса, одной группы»[51].

---

[46] «Книга и революция», 1921, № 8—9, стр. 85.

[47] «Вестник литературы», 1921, № 3, стр. 2.

[48] См. статью Н. Мещерякова «О частных издательствах».— «Печать и революция», 1922, № 6.

[49] См. редакционную статью «Наши цели».— «Летопись Дома литераторов», 1921, № 1.

[50] «Жизнь», 1922, № 1, стр. 3. Издание прекратилось на третьем номере журнала.

[51] «Парфенон», кн. 1. Пг., 1922, стр. 36.

Религиозно-мистические идеи пронизывали рассказ Б. Зайцева «Душа», опубликованный в первой книге альманаха «Пересвет». Тема погибели земли русской, начатая Ремизовым в 1918 г., продолжала кочевать в тех или иных вариантах, по страницам буржуазных изданий.

В московском альманахе под названием «Новая жизнь» (изд-во «Новая жизнь», 1922), участниками которого были Айхенвальд, Белый, Рукавишников и другие, эта новая жизнь рисовалась Клычковым в мрачных, «кладбищенских» тонах:

Лишь печальней и плачевней
Льется древний звон в тиши,
Вдоль долин родной деревни
На помин души.
Да заря крылом разбитым,
Осыпая перья вниз,
Вьется по могильным плитам,
Да по избам крыш[52].

Обращенность в прошлое, уход в мир вымысла, поиски бога и — пессимизм, уныние, страх перед жизнью, неприятие новой действительности — вот содержание произведений, публиковавшихся на страницах буржуазных изданий.

И, пожалуй, наиболее яркое выражение все эти тенденции нашли в пятой книге «Записок мечтателей», вышедшей в 1922 г.

Во всяком издании есть произведения необязательные, нехарактерные именно для данного издания, и есть вещи программные, сообщающие журналу определенность, очерчивающие его «лицо».

В пятой книге «Записок мечтателей» такими необязательными и несущественными были, скажем, стихи Белого и Ходасевича, которые могли бы быть написанными и напечатанными и до революции. В этих стихах не было ни больших мыслей, ни глубоких чувств, они отражали только настроения людей, занятых собой и смотрящих на жизнь из окна, по выражению В. Ходасевича, «пресыщёнными глазами»[53]. Блоковские материалы[54] (черновые наброски к поэме «Возмездие») были лишь данью памяти великого поэта.

Но вот в драматической сказке Ф. Сологуба «Страж великого царя» «восточные мотивы» вдруг, в заключительной ремарке автора, приобретали вполне ясное антисоветское звучание.

И уже настоящее, доподлинное лицо «мечтателей» открывали «Пещера» Замятина и «Так говорит правда» Белого. Оба эти произведения, в особенности «Пещера» Замятина, были подняты и разрекламированы буржуазной критикой, все еще вздыхающей о «добром старом времени».

«Буржуазия видит в большевизме почти только одну его сторону: восстание, насилие, террор...»[55],— писал Ленин. Этот тенденциозно односторонний взгляд на революцию демонстрировала вся буржуазная литература, и рассказ Замятина, в частности.

Главное в рассказе Замятина — это пристальное внимание к отрицательным, темным сторонам действительности, старательное выпячивание мелочей, нагнетание ужаса. Замятин как бы смотрел на жизнь сквозь стекло, которое предельно измельчало одни явления, другие

---

[52] «Новая жизнь», кн. 2. М., изд-во «Новая жизнь», 1922, стр. 43.

[53] «Записки мечтателей», 1922, № 5, стр. 49.

[54] Этот номер «Записок мечтателей» был первым, выпущенным после смерти Блока. Последний, шестой номер был целиком посвящен памяти великого поэта.

[55] В. И. Ленин. Сочинения, т. 31, стр. 81.

увеличивало до чудовищных размеров. Уменьшались люди. Как бы ни рядился в одежды мыслящего культурного человека интеллигент Мартин Мартинович, он оказывался обывателем, маленьким, живущим лишь простейшими инстинктами человечком. Разрастались второстепенные, побочные явления быта. Чугунная «буржуйка» заслонила небо, а проблема дров вытеснила все «вечные» проблемы и «вечные» темы.

Рассказ Замятина был одной из попыток дегероизации русской литературы, при которой на смену гуманизму приходила поэтизация мелкого человека, обывателя и мещанина. То, что нашло в рассказе Замятина художественное воплощение, философски осмыслялось и «теоретически» обосновывалось Белым. Глубокая внутренняя связь рассказа Замятина и статьи Белого несомненна.

То увлекаясь пустой, доходящей до зауми игрой слов, то совершенно точно и отчетливо высказывая свои мысли, Белый излагал свою «концепцию» маленького человека и «человека великого», отдавая предпочтение «малому» в человеке, которое «не меньше великого»[56]. «Великое» — «принципиально зло, лживо, жестоко и подло; великое — нажимает своей носорожьей стопою; великие люди, великие принципы — ходят на толстых слоновых стопах омозоленной жизни своей»[57]. Отвергая великое, Белый, в недавнем прошлом «скиф», бунтовавший против мещанина, теперь провозглашал славу «маленькому человеку»-обывателю.

«Из двух зол — быть маленькою живою лягушкою, или дохлой лягушкой, разорванной ложным порывом к великому, предпочитаю остаться: лягушкой живою; и — становлюсь обывателем»[58].

Попытки реставрировать идеологически чуждые издания первых лет революции или создать по их образцу новые оказались, в общем, бесплодными. Все эти издания были обращены в прошлое, новое же встречало на их страницах злобное осуждение. Существование всех этих журналов и альманахов, естественно, оказалось весьма непродолжительным.

«Дореволюционная литература, по правде сказать, немножко начинает напоминать допотопную литературу. Прошел какой-то катаклизм, и эта старая флора и фауна, оказывающаяся сгрудившейся на каком-то острове, оставшемся от доброго старого времени, враждебно смотрит на окружающее, сильнейшим образом страдает в неродной атмосфере, стремится, конечно, отстоять свое право на существование и, разумеется, питает твердую веру в то, что в общем и целом старое время, когда она роскошно распускалась, несомненно лучше нового, в котором она хиреет»[59],— эта ироническая характеристика, данная Луначарским литераторам «Дома искусств», безусловно, может быть распространена и на некоторые другие издания того времени.

Однако среди беспартийной интеллигенции нашлись люди «здравомыслящие», которые, уловив изменение общественно-политической обстановки, посчитали за лучшее приспособиться к этой новой обстановке, в надежде на близкое перерождение Советской России. Эти «здравомыслящие» люди, стремившиеся приложить свои силы в разных областях общественной и экономической жизни, развернули довольно активную деятельность и в журналистике. В 1922 г. возник журнал «Новая Россия», «первый беспартийный публицистический орган», как заявили его организаторы,— издание, рожденное временем нэпа и очень для него характерное.

Журнал «Новая Россия» редактировал И. Лежнев. После выхода первых двух номеров издание журнала было прекращено, но вскоре во-

---

56 «Записки мечтателей», 1922, № 5, стр. 118.
57 Там же, стр. 121.
58 Там же.
59 «Печать и революция», 1921, № 2, стр. 224.

зобновилось под заголовком «Россия» и под редакцией того же Лежнева. Перемена названия журнала не коснулась его направления: «Россия», так же как и «Новая Россия», отразила настроение той группы интеллигенции, которая видела в нэпе «изменение революции», т. е. крах большевизма.

Поэтому участники «Новой России» возвещали приход «третьей России»[60]. «Надо жить»,— озаглавил свою статью Тан. «Жизнь раздвинулась, и пути ее стали шире»,— восклицал он, видя волю «к возрождению и творчеству». Но, разумеется, журнал видел «возрождение и творчество» новой буржуазии и новой буржуазной интеллигенции «заново рожденной в процессе революции»[61]. На страницах «России» возник облик «героя времени» — нэпмановского «делателя», «производителя, наделенного всеми чертами «сильного человека».

«Они повинуются зверино-чуткому инстинкту, который не обманет, который научит соразмерять силы, подскажет, как аккомодировать зрение и энергию, чтобы устоять в борьбе»,— писал Лежнев о людях нового поколения в статье «Два поколения. Два типа»[62]. «Сталь глаз», «суровое, обветренное, замкнутое лицо», «крепкие челюсти» — вот портрет нэпмана, созданный И. Лежневым в его статье «Катушка перематывается»[63].

Герои «России» — дельцы, наделенные великолепными физическими качествами Тарзана — любимого героя нэпмановской публики. «Тарзан» попал в нерв нэповского времени. Нэпман увидел в романе... «идеального своего героя»,— вспоминал позже Лежнев, в те годы угождавший стремлению буржуазии «приукрасить свое действительное хамство героической маской»[64].

Деятели «России» боролись за идейное господство на общественно-политической арене.

«...Журнал будет формировать новую идеологию,— писал Лежнев в передовой статье первого номера «Новой России».—...Надо подвергнуть решительному пересмотру все старые понятия, все идейные и этические предпосылки нашего интеллигентского миросозерцания...»[65].

Однако по существу программа и «Новой России» и «России» не представляла собою ничего особо нового и оригинального. «Все торжественно возглашенные «новые» слова оказались на сверку старым гнильем — перелицованным, заплатанным, подновленным. Блеск так называемых «новх идей» был блеском поношенного платья, поношенного и выутюженного заново»[66],— так оценил позицию журнала много лет спустя его главный редактор Лежнев.

Главенствовали, разумеется, сменовеховские идеи, о чем свидетельствовало и самое название журнала (особенно первоначальное «Новая Россия»[67]) и националистическая платформа.

Совсем не оригинальны были и выдвигаемые журналом как нечто новое идеи «беспартийности», великой роли интеллигенции, которая всегда будет «рабочим и творческим мозгом русского народа и русской революции»[68]. И если со страниц «Вестника литературы» раздавались лишь унылые сетования и скорбные вздохи по поводу положения интеллиген-

---

[60] «Новая Россия», № 1, стр. 4 .
[61] Там же, стр. 37, 35.
[62] «Россия», 1923, № 5, стр. 11.
[63] Там же, № 6, стр. 11.
[64] И. Лежнев. Записки современника. М., 1935, стр. 276, 277.
[65] «Новая Россия», 1922, № 1, стр. 3.
[66] И. Лежнев. Записки современника, стр. 281.
[67] В 1926 г. журнал вновь стал выходить под этим названием.
[68] «Новая Россия», 1922, № 1, стр. 38.

ции, то публицисты «России» довольно бойко и развязно требовали от государства «невмешательства» в духовную жизнь интеллигенции» [69].

В журнале «Россия» раздел публицистики был, безусловно, «ведущим»; это подчеркивалось и в отзывах на журнал в периодике тех лет [70]. В литературно-художественный отдел журнала наряду с писателями, настроенными откровенно антисоветски (Ремизовым, Замятиным, Ходасевичем), всячески привлекались современные писатели, еще не до конца определившиеся тогда в своих идейных исканиях (Форш, Шагинян, Пришвин, Эренбург и др.) [71]. Однако достаточно сопоставить, скажем, очерк Шагинян «Как я была инструктором ткацкого дела» («Новая Россия», 1922 , № 2) с любой публицистической статьей журнала, чтобы понять разницу между сменовеховским фразерством публицистов «России» и честными, «нравственными», по выражению Шагинян, поисками художников, хотя и колеблющихся, но уже не мыслящих себя вне родины и революции.

Наибольшие симпатии вызывал у публицистов «России» Пильняк, также печатавшийся в журнале. Он, по словам Лежнева, «дал монументальные памятники русской революции», «сумел обрести, раскрыть и выявить художественный синтез России и революции» [72]. Лежнев восторгался «стихийностью» Пильняка, его «физиологичностью», находя в этих качествах наиболее сильные стороны таланта писателя. И не случайно нарисованный в публицистических статьях «России» новый человек, «повинующийся зверино-чуткому инстинкту», походил на героев Пильняка.

Наряду с «Россией» заметным журналом среди других частных литературных изданий был «Русский современник». Он начал выходить в 1924 г.

В обстановке острой идейной борьбы журнал хотел сохранить позицию нейтралитета, беспартийности. Но в многочисленных статьях, обзорах, библиографических заметках «Русского современника» под маской «беспартийности» крылось то же, в конечном счете, неприятие нового, что и в «России». Ведущей фигурой в журнале был Замятин — писатель, чье враждебное отношение к революции и социализму было совершенно определенным.

Так, в статье «О сегодняшнем и современном» (№ 2) Замятин упрекал советскую литературу в «неправдивости», «приукрашивании» действительности, а в качестве примера «сусального» изображения жизни приводил «Железный поток» Серафимовича.

Поначалу согласие участвовать в «Русском современнике» дал Горький. Он поместил в журнале очерки «В. И. Ленин», «О С. А. Толстой», рассказ «Анекдот». Но быстро разобравшись в истинном характере «Русского современника», Горький подверг его резкой критике. Он осуждал и выступления Замятина и произведения Пильняка, и пропагандировавшие формализм статьи Шкловского. Горький потребовал, чтобы его имя было исключено из числа «ближайших сотрудников» издания, но этого не пришлось делать, так как на четвертом номере журнал прекратил свое существование [73].

Как видим, почти все издания, чуждые идеям революции и социализма, оказались недолговечными. Причина этого заключалась прежде всего в отсутствии сил, которые могли бы оживить «хиреющую» буржу-

---

[69] И. Лежнев. О зоркости одноглазой и двуглазой.— «Россия», 1922, № 3.

[70] А. Лежнев. «Печать и революция», 1924, № 5.

[71] В «России» печатались «Одеты камнем» О. Форш, «Любовь Жанны Ней» И. Эренбурга, баллады и стихи Н. Тихонова, рассказы Н. Никитина.

[72] «Россия», 1923, № 5, стр. 13.

[73] См. письма Горького А. Н. Тихонову в кн. «Горьковские чтения 1953—1959 гг.», М., 1959.

азную литературу. Поэтому так активно пытались деятели «Дома литераторов», «России», «Русского современника» привлекать к участию в своих журналах и «старых» писателей, оставшихся в России, и молодежь, еще только вступавшую в литературу. Поэтому одной из важнейших задач советской журналистики явилась борьба за писателей.

Создание первых советских «толстых» журналов преследовало, в первую очередь, цель объединения, организации литературно-художественной интеллигенции как новой, вошедшей в литературу по окончании гражданской войны, так и «старой», прошедшей трудный и сложный путь к признанию Октября, тех, кто «хотя бы в основных чертах поняли действительный смысл совершившегося великого переворота»[64]. Это относится и к «Красной нови», и к «Сибирским огням», и к «Печати и революции».

«Красной нови» приходилось не просто собирать писателей, их нужно было отвоевывать у буржуазной журналистики, которая «заигрывала» с наиболее талантливыми из них. Деятели «России» и других буржуазных изданий старались не только привлечь писателей к участию в журнале, но в критических статьях с сочувствием отмечали те стороны творчества ряда писателей, которые свидетельствовали об их идейных колебаниях. «Не думайте, что печатание в «Красной нови» было тогда обыкновенным, будничным явлением,— вспоминал Н. Никитин.— Это был серьезный и, пожалуй, до известной степени политический шаг в жизни. И действительно, на «питерском парнасе» заговорили, что молодежь уходит к большевикам»[75].

Первый номер «Красной нови» давал представление о художественной платформе журнала. Напечатанные в нем повесть Иванова «Партизаны», повесть Аросева «Страда», очерк Подъячева «Голодающие» свидетельствовали о сдвигах, намечавшихся в советской литературе.

Вслед за «серапионами» в «Красной нови» появились Сейфуллина, Леонов, Веселый, Бабель — молодежь, на которую редактор журнала Воронский прежде всего ориентировался в своей работе.

Эту тенденцию весьма охотно поддерживал Горький, подсказывавший имена писателей, которых следовало бы печатать в журнале.

Разумеется, «Красная новь» не ограничивала круг авторов именами молодых. К Подъячеву, выступившему в первом номере, вскоре присоединились писатели старшего поколения: Горький, Вересаев, А. Толстой, Форш, Неверов, Эренбург, Пришвин, Шагинян и др.

Широко и интересно была представлена в «Красной нови» поэзия Здесь выступали Маяковский и Асеев, Есенин и Тихонов, Инбер и Казин, Александровский и Обрадович и многие другие поэты.

Рецензии на журнал в «Правде» (5 и 11 апреля 1922 г.), в журнале «Коммунист» (1923, № 28) отмечали яркость и талантливость беллетристического отдела «Красной нови».

Благодаря тому, что «Красная новь» сумела объединить многих талантливых писателей начала 20-х годов, художественный отдел журнала, в особенности проза, довольно широко отражал рост советской литературы, новые ее черты. Повести и рассказы Вс. Иванова, Л. Сейфуллиной, Л. Леонова, И. Бабеля разительно отличались от примитивно-

---

[74] «КПСС в резолюциях...», ч. 1, стр. 672—673.
[75] Н. Никитин. Избранное в двух томах, т. 1. М.— Л., 1959, стр. 17.

натуралистической или выспренной, риторической прозы пролеткультовских журналов.

Жадный интерес к жизни, глубокий внутренний оптимизм, обращение к новому герою — человеку из народа, стремление раскрыть подлинный смысл и величие революции — все это говорило о том, что молодая литература была прямым антиподом «хиреющей литературы» буржуазии с ее пессимизмом и злобным брюзжаньем.

Создание советского «толстого» журнала в первый год нэпа имело принципиальное значение, оно оказало воздействие на весь дальнейший процесс развития советской журналистики. О впечатлении, произведенном первыми номерами «Красной нови» на сибирских писателей, еще только мечтавших о собственном журнале, вспоминала Сейфуллина: «Однажды он (М. М. Басов, зав. Сибполитпросветом.— *Н. Д.*) принес в библиотеку первые номера журнала «Красная новь». Вечеров пять подряд после этого мы проговорили о «Партизанах» Вс. Иванова, о «Страде» Аросева, о стихах, напечатанных в этом номере, и далекий Воронский казался нам кормчим. Мы узнали, что в РСФСР появилась современная художественная литература. О Вс. Иванове начали мечтать как о возможном сотруднике. Он — сибиряк. Весь писательский мир «Красной нови», действительно, без ложного пафоса, казался тогда особым священным миром. Существование его и ободряло, и обязывало. Я отдала бы пять лет своей, уже к склону идущей жизни, чтобы снова пережить то чувство любви к писателю, которое испытывала тогда. Оно вызывало действенный отклик, хотелось вырасти, чтобы сделаться такой же достойной писательского звания, как, например, Вс. Иванов» [76].

И в феврале 1922 г. в гор. Новониколаевске (Новосибирске) «в полубоевой обстановке, в самом начале восстановления хозяйства» [77] возник «толстый» журнал «Сибирские огни». Он явился плодом беззаветных, поистине героических усилий небольшой группы писателей-сибиряков, поддержанных руководителями Сибирского крайкома. Ем. Ярославский, Л. Сейфуллина, М. Басов, Вал. Правдухин, Ф. Березовский — эти организаторы журнала и активные его участники сумели собрать из разных городов Сибири многих поэтов и прозаиков. И по характеру и по направлению своему «Сибирские огни» были близки «Красной нови». Благодаря деятельности «Сибирских огней» в русскую советскую литературу на самом раннем этапе ее развития влился большой отряд талантливых писателей. «Сибирские огни»,— вспоминал в 1927 г. И. Гольдберг,— дали возможность собраться всему тому, что сейчас есть в сибирской литературе» [78]. В Сибири журнал сыграл такую же роль собирателя литературных сил, как «Красная новь» для русской литературы в целом. При этом, разумеется, ни в коем случае нельзя назвать «Сибирские огни» изданием «периферийным», «местным».

Произведения Л. Сейфуллиной, А. Караваевой, Л. Мартынова, К. Урманова, И. Молчанова, И. Уткина и многих других, начавших свою творческую биографию в «Сибирских огнях», очень скоро стали достоянием всей советской литературы, а сам журнал занял заслуженное место в ряду крупнейших русских изданий.

«В добрый путь!» [79] приветствовала «Правда» первые номера «Сибирских огней», отметив их как хорошее начало деятельности журнала.

Почти одновременно с «Красной новью» в 1921 г. стал выходить «толстый» журнал критики и библиографии «Печать и революция» (с № 2 — журнал литературы, искусства, критики и библиографии), который дол-

---

[76] «Сибирские огни», 1927, № 1, стр. 217.
[77] Лидия Сейфуллина. О литературе, стр. 282.
[78] «Сибирские огни», 1927, № 2, стр. 175.
[79] «Правда», 4 июля 1922 г.

жен был стать не простым регистратором выходящих книг, а способствовать выработке марксистско-ленинской методологии в области гуманитарных наук. Критико-библиографическому отделу предшествовал большой отдел, посвященный важным проблемам истории, революционного движения, истории искусства, литературы и т. п.

Программа журнала, изложенная во втором номере «Печати и революции», была весьма обширна. Она включала вопросы теории и истории литературы, истории книги и библиотековедения, систематические книжные обозрения по различным отраслям знания (история революционного движения, военное дело, естествознание, социология и т. п.), хронику литературных событий в России и на Западе.

При всех своих особенностях журнал был близок «Красной нови» стремлением привлечь к сотрудничеству видных ученых, общественных деятелей, писателей, критиков. В числе авторов обзорных статей выступали Луначарский, Мещеряков, Степанов, Коган, Брюсов, Сакулин, Асеев, Сидоров, Завадский, авторами рецензий были Крупская, Фриче, Фурманов, Пичета, Ольминский, Берг, Анучин, Эйхенгольц, Новицкий и др.

Совместная работа партийной и беспартийной интеллигенции давала безусловно положительные результаты. Журнал явился трибуной, с которой выступали лучшие представители интеллигенции, рассказывая о состоянии различных областей науки, искусства, литературы.

Издание «Печати и революции» было отмечено в «Правде» как «крупнейшее явление нашего времени». «Печать и революция»,— говорилось в рецензии,— журнал критико-библиографический, но совсем не в том виде, в каком мы привыкли видеть специальные такие журналы.

От узкой библиографии, от мертвой теории он идет к обхвату всех вопросов, концентрирующихся в печати. И этим журнал приобретает огромный интерес» [80].

Как и в «Красной нови» и других периодических изданиях того времени, важным разделом работы журнала была критика эмигрантской литературы: газет, книг, журналов. Известно, что Ленин неоднократно указывал на важность изучения враждебной журналистики. Бубнов, останавливаясь на задачах агитации и пропаганды в условиях нэпа, писал о том, что «толстые» советские журналы в отделах критики и библиографии должны отмечать выступления буржуазной и эмигрантской прессы, своевременно реагируя на выпады буржуазной пропаганды.

В журнале «Печать и революция» обзор эмигрантской литературы был наиболее полным и систематическим по сравнению с другими советскими изданиями.

«Буржуазная интеллигенция и Октябрьская революция» — так назывался один из отделов третьего номера за 1921 г. Умонастроения русской буржуазной интеллигенции, с ее мистицизмом, националистическими и славянофильскими тенденциями, проповедью «мессианского удела России», течения сменовеховства и евразийства — все это находило на страницах «Печати и революции» суровую критику.

В статье «Из истории первых «толстых» советских журналов», А. Максимов верно отмечает, что одна из самых значительных тем журнала «Печать и революция» — «тема интеллигенции в разных ее аспектах» [81].

Но, разумеется, тема интеллигенции решалась не только в статьях, посвященных внутренней и внешней эмиграции, журнал всем своим содержанием демонстрировал и другой путь русской интеллигенции — оставшейся с народом, отдающей народу и революции свои силы и знания.

---

[80] «Правда», 19 апреля 1922 г.

[81] А. Максимов. Из истории первых «толстых» советских журналов (1921—1925 гг.).— Уч. зап. ЛГУ, № 245, 1956. Серия филолог. наук, вып. 43, стр. 79.

Роль «Печати и революции», так же как и журналов «Красная новь» и «Сибирские огни», чрезвычайно существенна в развитии литературы и журналистики 20-х годов. И все же очевидно, что при всей широте охвата литературных явлений и «Красная новь» и «Печать и революция» обходили один из важных вопросов литературного движения тех лет: развитие пролетарской литературы. Буквально единичными были выступления в «Красной нови» Демьяна Бедного (только в первых номерах), Серафимовича, молодых пролетарских поэтов и прозаиков.

Невнимание «Красной нови» к пролетарским писателям было не случайно, оно находило своего рода теоретическое объяснение в литературно-критической деятельности Воронского, которому принадлежали статьи на самые различные темы. В 1922—1923 гг. он создает ряд литературных портретов (Вс. Иванов, Леонов, Сейфуллина, Замятин, Пильняк и др.), пишет о творчестве писателей «Кузницы», о произведениях писателей-коммунистов («Страда» А. Аросева, «Шоколад» А. Тарасова-Родионова, «Неделя» Ю. Либединского). Современная литература нашла в нем тонкого и вдумчивого исследователя. Но, вступив в полемику с журналом «На посту», Воронский в ряде статей высказывал идею о невозможности создания пролетарской литературы, ориентируясь на творчество писателей, которые в 20-е годы получили устойчивое наименование «попутчики». Здесь Воронский следовал за Троцким, который в 1922 году в ряде статей на литературные темы отрицал возможность и необходимость создания пролетарской культуры и пролетарской литературы. Эти капитулянтские идеи Троцкого вытекали из его известной теории о неосуществимости построения социализма в одной стране и были связаны с меньшевистской трактовкой вопроса о пролетарской культуре. Они нанесли немалый ущерб критике двадцатых годов.

Сходные с Воронским взгляды развивал в «Сибирских огнях» ведущий критик журнала Вал. Правдухин.

Естественно, что в «Печати и революции» вопросы развития современной литературы не могли занимать и не занимали такого места, как в других «толстых» журналах. Однако обзоры текущей поэзии и прозы систематически помещались и в этом издании. При этом в оценках современной литературы позиции «Печати и революции» и «Красной нови» оказывались довольно близкими. В «Печати и революции» также считалось, что наиболее сильный и обещающий отряд современной литературы [82] — это «попутчики». Меньше внимания уделялось проблемам развития пролетарской литературы, хотя тезис Троцкого о невозможности создания пролетарской литературы был решительно оспорен в журнале Луначарским.

5

Пролетарские писатели, так активно выступавшие уже в годы гражданской войны, естественно, не могли остаться без своего журнала.

Когда в 1922 г. был создан специальный молодежный журнал «Молодая гвардия», к нему прежде всего потянулись пролетарские писатели, хотя этот журнал и не являлся литературно-художественным изданием. Ведущим в «Молодой гвардии» был в первые годы научно-популярный отдел.

---

[82] См., например, В. Переверзев. Новинки беллетристики.— «Печать и революция», 1924, № 5.

Здесь печатались статьи, освещающие развитие общественных и естественных наук, достижения техники, важнейшие проблемы современной жизни и юношеского движения, новости спортивной жизни. Значительное внимание уделялось истории революционного движения, в журнале регулярно публиковались статьи-воспоминания старых революционеров. На страницах «Молодой гвардии» постоянно обсуждались проблемы коммунистической морали. В серии статей П. Лепешинского «Из протоколов вольно-дискуссионного клуба», выступлениях А. Коллонтай (правда, весьма спорных) поднимались острые вопросы быта молодежи.

Но нельзя недооценивать значение «Молодой гвардии» и как литературно-художественного журнала. «В журнале «Молодая гвардия» прямо ставилась задача собирания коммунистических сил в литературе» [83],— писал Либединский.

Спустя год после выхода первого номера в «Известиях» отмечалось, что литературно-художественный отдел «Молодой гвардии» сумел сплотить вокруг журнала четыре основные группы пишущей молодежи: «Октябрь», «Кузницу», «Молодую гвардию» и «Леф» [84].

«Молодая гвардия» привлекала к работе в журнале Маяковского, Асеева (он заведовал стихотворным отделом), Герасимова, Кириллова, Неверова, Низового, Бедного и др. Одной из главных задач журнала было «объединение и выдвижение пишущего пролетарского молодняка» [85].

Многие советские писатели, вошедшие в историю литературы под именем «комсомольских», являлись активными и постоянными авторами «Молодой гвардии». Это А. Безыменский, гимном которого — «Молодая гвардия» — открывался первый номер журнала, А. Жаров, М. Светлов, В. Герасимова, Ю. Либединский, М. Колосов, А. Исбах и др. Журнал выступал за идейное искусство, за связь литературы с жизнью. Поэты «Молодой гвардии» сыграли серьезную роль в преодолении абстрактности, декларативности, космизма, свойственных поэзии Пролеткульта и отчасти «Кузницы», в приближении поэзии к жизни. В произведениях молодежи делались первые попытки создания образа героя нового времени — коммуниста, вожака масс.

Большим достижением журнала был выпуск номера, посвященного Ленину (1924, № 2—3), где были напечатаны стихи Маяковского, Асеева, Безыменского, Герасимова, Жарова, воспоминания и статьи о Ленине Орджоникидзе, Луначарского, Калинина и др.

Разумеется, молодые писатели, только лишь вступившие на литературное поприще, были неопытны. Их поиски в области формы приводили нередко к подражанию тем самым писателям-«попутчикам», которых они сердито критиковали в отделе критики и библиографии. Г. Лелевич, обрушившийся на поэзию «Красной нови», выступал в журнале с «коммунэрами», которые были весьма слабым подражанием балладам «попутчика» Н. Тихонова.

Повести «Завтра» Либединского, «Шоколад» Тарасова-Родионова несли явные следы «изысканности» и «туманности» декадентской прозы. Повесть Герасимовой «Ненастоящие» была оценена одним из читателей «Молодой гвардии» как «комсомольская пильняковщина» [86].

Представленная в «Молодой гвардии» литература пролетарских писателей несла отпечатки разнообразных влияний. Однако все эти воздействия не могли заглушить новое содержание литературы «молодогвардейцев».

---

[83] Ю. Либединский. Современники. М., 1961, стр. 30.
[84] «Известия», 27 мая 1923 г.
[85] Ю. Либединский. Современники, стр. 31.
[86] «Молодая гвардия», 1924, № 1, стр. 267.

Лицо журнала определяли такие вещи, как поэмы «Городок», «Комсомолия» Безыменского, роман Неверова «Гуси-лебеди», отрывки из книги «Мятеж» Фурманова, повесть Фадеева «Против течения», стихи молодых поэтов.

«Молодая гвардия» сыграла большую роль в организации сил пролетарской литературы. Журнал способствовал возникновению группы «Октябрь» — в начале 20-х годов одного из наиболее крупных творческих объединений пролетарских писателей. Однако по характеру своей деятельности журнал не мог принять достаточно активного участия в спорах о путях развития литературы, которые возникли в те годы, и по существу теоретические проблемы развития пролетарской литературы оставались вне его поля зрения.



В этом отношении существенное значение имело появление в 1923 г. литературно-критического журнала «На посту» под редакцией Б. Волина, Г. Лелевича, С. Родова.

Критик А. Лежнев отмечал как заслугу «На посту» то, что он «резко и определенно» поставил наиболее существенные вопросы литературного движения, вызвав оживленный «обмен мыслей» [87].

Напостовцы выступили с утверждением пролетарской литературы и одновременно с резкой критикой «попутнической» литературы. И поскольку самым последовательным противником взглядов напостовцев оказался Воронский, то огонь критики напостовцев обрушился на него и на журнал «Красная новь».

Надо признать, что задачи, поставленные напостовцами, были правильны и своевременны. Они выступали против возрождения и оживления буржуазной идеологии внутри советского общества.

Несомненно, что борьба за идейность литературы была важнейшей задачей того времени, и она шла в русле общей борьбы партии за победу коммунистической идеологии на всем фронте культурного строительства. Уход от решения этой задачи означал сдачу идейных позиций, капитуляцию перед противником.

«...Мы будем неустанно стоять на посту ясной и твердой коммунистической идеологии в пролетарской литературе... Ясная, твердая, строго выдержанная коммунистическая линия в художественной литературе будет руководящим принципом нашего журнала» [88],— заявили напостовцы.

---

[87] «Спутник коммуниста», 1924, № 26, стр. 310.
[88] «На посту», 1923, № 1, стр. 7.

Но верно определив задачи, напостовцы не сумели должным образом решить их в своей повседневной практической работе. Журналу были свойственны черты сектантства и упрощенчества.

Вместо серьезного и делового анализа пролетарской литературы напостовцы чаще всего захваливали пролетарских писателей, в частности членов группы «Октябрь». Против так называемых «попутчиков» они выступали в недотустимо грубом и оскорбительном тоне.

Подмена живых творческих исканий сочинением деклараций и тезисов, отсутствие реального взгляда на положение пролетарской литературы, еще недостаточно сильной, чтобы заявлять о гегемонии, крайняя нетерпимость в оценке творчества «попутчиков» — все это в значительной мере дискредитировало борьбу напостовцев за идейность литературы[89].



Вслед за журналом «На посту» были созданы журналы, связанные с наиболее сильными тогда группами пролетарских писателей: группа «Кузница» начала выпускать «Рабочий журнал» (1924—1925), группа «Октябрь» в 1924 г. положила начало старейшему советскому журналу «Октябрь».

Недолговечность «Рабочего журнала» объяснялась не только тем, что «Кузница» к этому времени уже уступила главенствующее место другим группировкам пролетарских писателей, но и сильными рецидивами прежних пролеткультовских групповых настроений. В частности, редакция «Рабочего журнала» считала возможным создание журнала, в котором принимали бы участие только пролетарские писатели.

«Рабочий журнал» объединил главным образом писателей старшего поколения. Здесь печатались прозаики Ляшко, Гладков, Низовой, Новиков-Прибой, поэты Нечаев, Полетаев, Обрадович, Санников, Александровский.

Редакция определяла основной творческий метод участников «Рабочего журнала» как «художественный реализм», углубляемый «диалектикой и ежечасной практикой революции».

Однако творчество многих его участников страдало натурализмом и никак не соответствовало принципам «художественного реализма».

С более широких позиций подошли к задачам своего журнала организаторы «Октября». Главной задачей журнала — об этом говорилось в редакционной статье первого номера «Октября» — являлось собирание и объединение творческих сил пролетарской литературы. «До сих пор мы обслуживали целый ряд журналов, но не имели своего, что не-

---

[89] О журнале «На посту» см. в настоящей книге статью Т. Дмитриевой.

вольно распыляло наш материал, преуменьшало на вид творческую работу пролетарских писателей и давало некоторым из противников пролетарской литературы видимость основания утверждать, будто производительность пролетарских писателей слишком мала»[90].

Журнал действительно сумел объединить пролетарских писателей. Д. Бедный, А. Безыменский, М. Светлов, А. Жаров, Н. Дементьев, И. Доронин, И. Молчанов, Ю. Либединский, А. Тарасов-Родионов, М. Колосов, Ив. Евдокимов, несколько позже Д. Фурманов — почти все эти писатели, выступившие в первых номерах журнала, образовали его постоянный творческий актив. Важно и еще одно обстоятельство: журнал стремился отразить творчество не только русских, но и зарубежных пролетарских писателей, публикуя рассказы Матэ Залка, Б. Иллеша, статьи о творчестве участников Международного объединения пролетарских писателей. Этот «международный прицел» «Октября» (отраженный и в отделе хроники) придал его работе масштабность, которой не хватало другим пролетарским журналам.

С самого начала деятельности «Октябрь» ориентировался на искусство, понятное и доступное широким массам трудящихся. Своего рода творческой программой «Октября» могли служить напечатанные в третьем номере известные стихи Бедного «Вперед и выше».

Держася формы четкой, строгой,
С народным говором в ладу,
Иду проторенной дорогой,
Речь, всем доступную, веду[91].

И все же «Октябрь» вначале не смог избежать известной узости, очень скоро журнал начал выступать против некоторых групп пролетарских писателей («Кузницы» и «Твори!»), обвиняя их в «мелкобуржуазности» и не пытаясь найти творческий контакт с «кузнецами».

Заявив в передовой первого номера о своей готовности «руководить» писателями-«попутчиками», редакция журнала в сущности мало обращалась к их творчеству: «попутчики» были на страницах «Октября» случайными и не очень желанными гостями. Что же касается пролетарских писателей, то их произведения, печатавшиеся в журнале, нередко были весьма неудовлетворительны по художественному исполнению.

Серьезные противоречия роста пролетарской литературы отражал и журнал «Звезда» — первый советский «толстый» журнал Петрограда. Этот журнал также стремился стать пролетарским по своему направлению.

В третьем номере «Звезды» началась дискуссия о путях развития литературы, открывшаяся статьей редактора Майского «О культуре, литературе и коммунистической партии». Принявшие участие в дискуссии Г. Якубовский, П. Коган, П. Жуков поддержали основной тезис статьи Майского о необходимости развития пролетарской литературы.

Однако, защищая идею пролетарской литературы, «Звезда» вынуждена была опираться главным образом на ленинградских писателей-«попутчиков». Здесь печатались Толстой, Слонимский, Лавренев, Тихонов и др.[92] Несколько иным было положение в отделе поэзии, здесь «пролетарская прослойка» была значительнее, и на страницах «Звезды» часто выступали пролетарские писатели «первого призыва»: Садофьев, Ионов, Герасимов, Бердников, Кириллов.

С выходом «Рабочего журнала», «Октября» и «Звезды» обстановка в журналистике усложнилась и обострилась.

---

[90] «Октябрь», 1924, № 1, стр. 4.
[91] Там же, № 3, стр. 5.
[92] В 1924—1925 гг. в «Звезде» были напечатаны «Парижские олеографии» и пьеса «Бунт машин» Толстого, «Сорок первый» и роман «Крушение республики Итль» Лавренева, главы из романа «Города и годы» Федина и пр.

6

Выход «На посту» положил начало журнальной полемике между напостовцами и Воронским. Первая статья Воронского по поводу выхода в свет журнала «На посту» «О хлесткой фразе и классиках» была посвящена в основном проблеме классического наследия, решавшейся напостовцами в общем в пролеткультовском духе. В следующей статье «Искусство как познание жизни и современность» Воронский развивал свои взгляды на искусство, противопоставляя их взглядам лефовцев и напостовцев [93–94].

Придерживаясь известной пословицы «На войне, как на войне», напостовцы охотно уснащали свои выступления военной терминологией. По эту сторону литературных траншей», «По журнальным окопам». «Под обстрелом» — это названия статей, напечатанных в журналах «На посту» и «Молодой гвардии». Лелевич, один из наиболее активных критиков «напостовцев», писал: «Современная литература — прежде всего поле ожесточенной классовой борьбы. Писатели — это сознательные или бессознательные бойцы разных классов на идеологическом фронте. «Толстые» журналы — крепости и плацдармы классовых литературных армий» [95] и т. п.

При всех своих издержках и порою недопустимых крайностях борьба между «напостовцами» и Воронским имела важное значение: она поставила проблемы, касающиеся дальнейшего развития нашей литературы и вместе с тем обнажила неверные тенденции, которые начинали складываться в советской журналистике и критике.

Напостовцы, как известно, выступили с призывом «общего дружного строительства пролетарской литературы» [96]. Но упрощенное представление о партийности приводило напостовцев к комчванству. В статьях «На посту» господствовал тон «литературной команды», участники журнала, как уже отмечалось, зачастую орудовали «критической оглоблей»,

Позиция Воронского по вопросам пролетарской литературы была, как уже говорилось, по сути дела капитулянтской. В статьях «Дела литературные» и «О пролетарском искусстве и о художественной политике нашей партии» он поддержал взгляды Троцкого на пролетарскую культуру.

«...Пролетарского искусства нет и не может быть в переходную эпоху диктатуры пролетариата. Задача этой эпохи в области культуры сводится к тому, чтобы пролетариат в первую очередь овладел техникой, наукой, искусством прошлых веков» [97],— писал он в статье «Дела литературные», считая, что в данное время речь может идти лишь «о приспособлении буржуазной культуры и искусства в интересах пролетариата» [98].

Те же идеи Воронский развивал и в статье «О пролетарском искусстве и о художественной политике нашей партии» [99]. Спорящие стороны не смогли избежать ошибок и в решении вопроса о писателях-«попутчиках», который, впрочем, был скорее другой стороной вопроса о пролетарской литературе.

Сложившиеся к середине 20-х годов «два лагеря» журналистики в общем соответствовали разделению писателей на «попутчиков» и про·

93–94 «Красная новь», 1923, № 5.
95 «Молодая гвардия», 1924, № 7—8, стр. 261.
96 «На посту», 1923, № 1.
97 «Прожектор», 1923, № 22, стр. 21.
98 Там же.
99 «Красная новь», 1923, № 7.

летарских писателей. Понятия эти — «попутчики» и пролетарские писатели — были весьма распространены в 20-е годы, но толкование их в критике и тем более практическое применение было весьма различным.

Троцкий, пустивший в обиход термин «попутчики», называл так тех писателей, чье творчество, по его словам, не имеет «политических перспектив» и которые идут с пролетариатом только «до известного пункта». Таким образом, Троцким сводилась на нет возможность идейной перестройки писателя — важнейшая идеологическая проблема двадцатых годов.

В своей записке, поданной в Агитпропотдел ЦК ВКП(б), Воронский определял «попутчиков» как писателей, «выходцев из мелкобуржуазной, крестьянской, интеллигентской среды, выросших в эпоху революции, признавших завоевания Октября, наблюдавших революцию непосредственно, либо участвовавших в ней. Позднее,— писал Воронский,— в это русло влилась часть «стариков», отходивших вместе с наиболее жизненными интеллигентскими кадрами к революции ввиду ее непререкаемости и разложения буржуазного общества. При всей своей пестроте, разношерстности, идейной неустойчивости, невыдержанности и прямой идеологической сомнительности, эта литература в целом успела несомненно дать кое-что художественно ценное и значительное, впервые подошедши к изображению живого человека революции, нового быта, недавнего прошлого и т. д., заняв преобладающее место. В своей основе художественная проза этих лет была враждебна старому буржуазно-помещичьему быту, реалистична по своим приемам, причем этот реализм сочетался сплошь и рядом со своеобразной романтикой, навеянной чаще всего недавним периодом гражданской войны» [100]. Ограниченность «попутнической» литературы Воронский видел в том, что «Октябрьская революция нередко воспринималась как торжество мужицкой стихии, причем организующая, руководящая, дисциплинирующая роль пролетариата оставалась слабо и поверхностно освещенной», а также в «своеобразном национализме» [101] изображения революции.

К писателям-«попутчикам» Воронский относил Маяковского, Пильняка, Вс. Иванова, Сейфуллину, Тихонова, Малышкина, Инбер, Орешина, «стариков» — Горького, Толстого, Вольнова, Шагинян, Шишкова и др.

Рассуждения Воронского подверглись критике в упоминавшейся статье Майского.

Редактор «Звезды» считал, что «под именем «попутчиков» можно и должно понимать тех писателей, которые приемлют Октябрьскую революцию не целиком, а с теми или иными оговорками и ограничениями». Отметив большую «пестроту» группы «попутчиков», Майский выделил все же три общих признака этой группы: 1) социальный состав (выходцы из интеллигентской и мелко-буржуазной среды), 2) политическое прошлое (никто из «попутчиков», по мнению Майского, не принимал активного участия ни в подпольном революционном движении, ни в самой революции), 3) их «органическое неумение понять и отразить в своих произведениях истинный дух нашей эпохи».

Майский решительно возражал Воронскому, считавшему, что «попутническая» литература враждебна старому, буржуазно-помещичьему быту. По мнению Майского эта литература «испытывает по нему (буржуазно-помещичьему быту.— *Н. Д.*) самую нежную и искреннюю, хотя внешне иногда скрываемую, тоску». «По общему правилу (исключения есть, но их немного) «попутчики» были певцами обывателя в революции

---

[100] «Прожектор», 1924, № 5, стр. 23.
[101] Там же, стр. 24—25.

и сами по своей психологии мало чем отличались от обывателя»[102],— заключал Майский.

Эта неоправданная враждебность по отношению к большому отряду талантливых писателей с еще большей определенностью звучала у напостовцев и, в особенности, в резолюции I Всесоюзной конференции пролетарских писателей: «Попутчики» не являются однородным целым. Среди них имеются элементы, которые по мере сил честно служат революции. Но преобладающим типом «попутчика» является писатель, который в литературе искажает революцию, зачастую клевещет на нее, который пропитан духом национализма, великодержавности, мистицизма»[103].

По-разному трактовались в критике и пролетарские писатели, пролетарская литература.

Мы уже приводили слова Воронского, отрицавшего самую возможность существования пролетарской литературы. Позиция Воронского была ошибочной и бесперспективной.

Майский, полемизируя с Фриче и теоретиками «Кузницы», которые считали, что пролетарская литература создается «исключительно самими пролетариями», выдвигал в качестве основного признака пролетарской литературы ее «общественно-художественную физиономию». В программе группы «Октябрь» говорилось, что «пролетарской является литература, которая организует психику и сознание рабочего класса в сторону конечных целей пролетариата как переустроителя мира и создателя коммунистического общества»[104].

Интересную характеристику пролетарской литературы дал Лебедев-Полянский. «Пролетарская литература,.. даже среди пены и обломков, отыскивает ростки новой жизни, новой психологии, нового быта,— говорил он на I Всесоюзной конференции пролетарских писателей...— Новая литература начинается с того момента, когда начинает находить такие элементы, которые хотя еще и слабо развиты, но которые в будущем несомненно будут составлять остов нашей литературы. Такая литература есть»[105].

Однако как бы ни толковались в 20-е годы понятия «попутчики» и пролетарские писатели, все же в них отражались действительные различия между писателями, стоявшими, подобно Серафимовичу, Фурманову, Фадееву, на позициях коммунистической партийности, и между советскими писателями, принявшими Октябрьскую революцию, но испытывавшими известные идейные колебания, еще не перешедшими полностью на позиции коммунизма. Именно поэтому понятия «попутчики» и пролетарские писатели получили в те годы такое широкое распространение и вошли в партийную печать и партийные документы[106].

Если вдуматься в приведенные выше определения «основных сил» литературы 20-х годов, то нетрудно заметить, что в этих определениях содержалось и различное отношение к «попутчикам» и пролетарским писателям, и разная оценка их роли в современной литературе, и противоположное понимание перспектив развития литературы.

Воронский и его сторонники «отворачивались» от пролетарских писателей и ориентировались на «попутчиков», связывая с ними успехи и будущее советской литературы. Они защищали «попутчиков» от несправедливых нападений напостовцев, но снисходительно относились к

---

[102] «Звезда», 1924, № 3, стр. 272—273.
[103] «Правда», 1 февраля 1925 г.
[104] См. «Звезда», 1924, № 3, стр. 264—271.
[105] «Октябрь», 1925, № 1, стр. 121.
[106] При этом нужно согласиться с Ю. Либединским, что термин «попутчики» — малоудачен (Ю. Либединский. Современники, стр. 32).

их слабостям, заблуждениям, проникновению чуждых идей в их творчество. Напостовцы заявляли о «гегемонии» пролетарских писателей. Они боролись за укрепление и развитие пролетарской литературы, но, как правило, переоценивали ее достижения. «Попутчики» встречали в среде напостовцев враждебное и недоверчивое отношение.

Разумеется, строительство коммунистического общества невозможно было осуществлять только руками коммунистов. Об этом, критикуя «ужасно революционных» левых коммунистов, писал Ленин. «...Нельзя, не из чего, строить коммунизм иначе, как из человеческого материала, созданного капитализмом, ибо нельзя изгнать и уничтожить буржуазную интеллигенцию, надо победить, переделать, переварить, перевоспитать ее — как перевоспитать надо в длительной борьбе, на почве диктатуры пролетариата, и самих пролетариев, которые от своих собственных мелкобуржуазных предрассудков избавляются не сразу, не чудом, не по велению божией матери, не по велению лозунга, резолюции, декрета, а лишь в долгой и трудной массовой борьбе с массовыми мелкобуржуазными влияниями» [107].

Процесс переделки, переваривания, перевоспитания буржуазной интеллигенции шел и в литературе. Только так могла партия победить буржуазную литературу, только так можно было строить литературу новую.

Позиция напостовцев была проявлением «детской болезни левизны», обнаружившейся в критике так же, как она обнаруживала себя в других областях идеологии. Вместе с тем она была проявлением испуга, растерянности известной части пролетарских писателей в обстановке острой классовой борьбы. Отталкивая большой отряд писателей-«попутчиков», они тем самым ослабляли один из важнейших участков культурного фронта.

Заслуга Воронского, собравшего вокруг «Красной нови» и поддержавшего многих талантливых писателей, очевидна. Однако он нередко упускал из виду, что «диктатура пролетариата есть упорная борьба, кровавая и бескровная, насильственная и мирная, военная и хозяйственная, педагогическая и административная, против сил и традиций старого общества» [108].

«Душок либерализма» [109], который очень точно подметил в позиции Воронского Фурманов, приводил его к известной идейной неразборчивости, а в дальнейшем к капитуляции перед идейным противником.

В ходе дискуссии между Воронским и напостовцами о путях развития литературы вновь встал вопрос и об отношении к классическому наследию, хотя, казалось бы, за время, прошедшее с тех пор, когда со страниц «Искусства коммуны» и пролеткультовских журналов раздавались ребяческие возгласы «долой классиков», эта проблема могла быть разрешена.

Напостовцы вновь взялись за ниспровержение классиков. «Мы будем бороться с теми стародумами, которые в благоговейной позе, без достаточной критической оценки, застыли перед гранитным монументом старой буржуазно-дворянской литературы и не хотят сбросить с плеч рабочего класса ее гнетущей идеологической тяжести» [110],— заявили они.

Лелевич в статье «Отказываемся ли мы от наследства?» (1923, № 2—3) писал, что, «внимательно изучая при помощи марксистского ме-

---

[107] В. И. Ленин. Сочинения, т. 31, стр. 94.
[108] Там же, стр. 27.
[109] «На литературном посту», 1928, № 8, стр. 19. «Партия поручила это дело (литературу.— *Н. Д.*) Vor-му.
В нем душок либерализма.
Помогая направо, зло косился налево»,— писал Фурманов в набросках к роману «Писатели».
[110] «На посту», 1923, № 2—3, стлб. 49—50.

тода доставшееся ему литературное наследие, пролетариат в то же время строит свою литературу, совершенно отличную от прошлой, как по содержанию, так и по форме»[111]. Тарасов-Родионов, выступивший с крикливой (даже для страниц «На посту») статьей «Классическое и классовое», иронизировал по адресу Воронского, который де пролетарскую литературу «покойничками приманивает» и тревожит «все классическое кладбище, чтобы выудить оттуда только Некрасова с Успенским, которых «настоящие» классики даже и художниками-то не считали»[112]. Многие грехи и ошибки «попутчиков» напостовцы и объясняли тем, что они несут на себе тяжкий груз прошлого и крепкими нитями связаны с этим прошлым.

Более правильно подходил к вопросу о классическом наследии Воронский. Его отклик на выход журнала «На посту» был целиком посвящен защите классиков[113]. Он ставил вопрос о необходимости дифференцированного подхода к литературе прошлого, считая, что «буржуазную литературу нельзя заключать в одни общие скобки»[114].

В дальнейшем и «напостовцы», хотя и с большими оговорками, признали необходимость изучения — «использования» — классической литературы прошлого.

7

В полемике, затронувшей ряд острых вопросов, приняли участие и другие журналы. Одним из наиболее активных и задиристых спорщиков явился журнал «Леф». Этот журнал, возникший по инициативе писателей, группировавшихся вокруг Маяковского, начал выходить в 1923 г.

Не только в «программе» («За что борется ЛЕФ», «В кого вгрызается ЛЕФ», «Кого предостерегает ЛЕФ»), изложенной в первом номере «ЛЕФа», не только в «теории», но и в «практике»[115], лефовцы боролись за новое искусство, поставленное на службу революции. Наиболее ярко это отражалось в произведениях Маяковского, Асеева, Третьякова, Бабеля.

Но поиски нового достигались «Лефом» ценой больших усилий, и при этом нередко живучими оказывались старые заблуждения и предрассудки. Конечно же, положительную роль играли поиски поэтов «Лефа» в области художественной формы. Это обстоятельство подчеркивал Брюсов в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» («Печать и революция», 1922, № 4). Но рядом с новаторскими стихами печатались получившие печальную известность стихи А. Крученых — самое, что ни на есть, «индивидуалистическое кривлянье». Далеким от понимания действительности явился рассказ Брика «Непопутчица». Особенно противоречивым был отдел теории, где выступали лефовцы Чужак, Третьяков, Арватов, Левидов, а также формалисты — «опоязовцы» (Тынянов, Шкловский, Эйхенбаум и др.).

Так же как и напостовцы, лефовцы не сумели от правильных, но самых общих посылок о новом революционном искусстве перейти к практическому решению важнейших его проблем. Более того, лозунги, которые они выдвигали как революционные, обнаруживали свое несомненное родство с некоторыми буржуазными «теориями» того времени.

Искусство есть метод жизнестроения, утверждал Н. Чужак, полагая, что это определение дано им с позиций «коммунистического мониз-

---

[111] Там же, стлб. 94.
[112] Там же, стлб. 77.
[113] «Прожектор», 1923, № 12.
[114] Там же, стр. 19.
[115] «Теория» и «Практика» — постоянные отделы журнала «Леф».

ма», «в свете завтрашнего дня». Вряд ли стоит сейчас останавливаться на критике тезиса «искусство как метод жизнестроения»: его субъективистский характер очевиден. В рассуждениях Чужака важно другое, весьма характерное для того времени рассуждение — о «растворении искусства в жизни», о «временном» его характере. Ту же примерно мысль высказывал и Третьяков. По его мнению, в будущем искусство «станет радостным напряжением, пронизывающим производственные процессы, хотя бы ценою гибели таких специальных продуктов искусства сегодня, как стихотворение, картина, роман, соната и т. п.» [116].

Эта утилитарная «теория» упразднения искусства при коммунизме, являющаяся не чем иным, как тенденцией к «упростительству» жизни, смыкалась с подобными механистическими концепциями в других областях идеологии [117].

Правда, лефовцы не отменяли «психическое», но вот, скажем, как мыслился ими облик нового человека: «бухгалтерский пафос», строгий контроль и учет каждого золотника полезного действия, «американизация» личности, идущая параллельно электрификации промышленности,— диктуют переплавку страстного трибуна, умеющего резким взрывом прорвать стихийный сдвиг, в деловито-рассчитанного контроль-механика нового периода революции» [118].

Художнику, представляющему себе человека только как «контроль-механика», естественно не нужна была «старая» литература, с ее психологизмом, проникновенным изображением внутреннего мира человека [119], да и современное искусство нуждалось, по мнению «лефовцев», в серьезной переделке. Поэтому они считали, что футуризм должен противопоставить «лирике — энергическую словообработку; психологизму беллетристики — авантюрную изобретательную новеллу; ...переживаниям — производственные движения» [120] и т. п.

Но разве не в одном ряду оказывались человек будущего Э. Енчмена, обладающий лишь «физиологическим паспортом», «контроль-механик» лефовцев и «энергично фукцирующий» герой Б. Пильняка или повинующийся «зверино-чуткому инстинкту» тарзаноподобный герой «России»?

И хотя за размышлениями Третьякова о новом человеке стояли иные мотивы, нежели, скажем, у И. Лежнева,— прежде всего «ненависть ко всему неорганизованному, косному, стихийному, сиднем-сидячему, деревенски крепкозадому» [121],— эти размышления объективно совпадали с выводами буржуазных литераторов.

---

[116] «Леф», 1923, № 1, стр. 199.

[117] Одной из таких «концепций» была нашумевшая в 20-е годы «концепция» Э. Енчмена. В своей книге «Теория новой биологии» он писал, что при коммунистическом строе, после эпохи экономических катаклизмов, настанет пора «органических катаклизмов», т. е. эпоха очищения от «идеологических настроек старого мира», от философии, науки, искусства и пр. По «теории» Енчмена психика, сознание, мышление, идеология, философия и т. п.— это все лишенные смысла слова, выдумки. Люди будущего, по Енчмену, будут иметь лишь «физиологические паспорта», выдаваемые Революционно-Научным Советом Мировой Коммуны, в которых «будет указана цифрами напряженность, сила многих, наиболее существенных реакций», а также «коэффициент радостности»; эти паспорта явятся «карточкой одновременно на труд и на потребление, в широком смысле этих слов». (Цитируется по статье К. Корнилова. «Современная психология и марксизм».— «Под знаменем марксизма», 1923, № 4—5, стр. 104—105).

[118] «Леф», 1923, № 1, стр. 201.

[119] Вопрос о наследии — о «пассеизме» «Леф» решал почти так же упрощенно, как это делали футуристы в «Искусстве коммуны». «В отношении к старью полезно не забывать: старье навоз, но не пища»,— заявлял в статье «Леф и НЭП» Третьяков. В той же статье он писал: «Чувствуя кровного врага в искусстве прежних лет, Леф должен знать и изучать (но не наслаждаться) его приемы, дабы не быть побитым, и нападать безжалостно и расчетливо» («Леф», 1923, № 1, стр. 76, 78).

[120] «Леф», 1923, № 1, стр. 202.

[121] Там же, стр. 201.

Пленарное заседание российской литературы.

За столом:

В центре — А. Воронский, за ним — А. Аросев. Слева — Н. Мещеряков, на нем — В. Маяковский, на голове у последнего — О. Брик. Направо за столом — А. Серафимович. Из-под стола поднимается, положив руку на стол,— Алексей Толстой.

На столе:

Около А. Воронского по «Кругу» ходят: Б.Пильняк, Вс. Иванов, Ник. Никитин и другие «серапионовцы».

На стеклянной вазе — Всероссийский союз писателей: Андрей Соболь, А. Свирский, Ив. Новиков, Абрам Эфрос и др. Около вазы — Вл. Лидин. С мешком на спине — Мариетта Шагинян. Из яйца вылупливается Ю. Либединский. Слева, спиной к зрителю — Ив. Касаткин, с зонтиком — Ефим Зозуля.

В шкафчике:

Федор Сологуб, Анна Ахматова, Аким Волынский, Мих. Кузьмин. На шкафу — К. Чуковский.

Отдельно:

Справа над всеми (с дубинкой) — М. Горький. Наверху — в виде «солнца» — Демьян Бедный. На правом краю: на печати — В. Полонский, около него (с шарманкой) — П. С. Коган. Перед тупиком — В. Вересаев. На переднем плане — группа «Звено». На четвереньках — В. Львов-Рогачевский.

На дереве слева:

На нижних ветках: (слева направо) — Н. Ляшко, В. Александровский, С. Обрадович, А. Новиков-Прибой, Мих. Герасимов, В. Казин, Г. Санников и Мих. Волков.

На верхних ветках — В. Кириллов, И. Филипченко, А. Неверов (справа на краю).

Отдельно — на самой верхней ветке, справа — Сергей Клычков.

Под ветками, на аэроплане — Сергей Есенин.

У основания дерева:

С пилой — С. Родов. С палкой — Петр Орешин.

По дереву взбирается (комарами) — Союз крестьянских писателей.

На дереве справа:

В центре — Валерий Брюсов. На ветке слева — О. Мандельштам. На ветке справа — Бор. Пастернак. По канату ходит И. Эренбург.

Под столом:

Слева направо: Е. Чириков, Андрей Белый (в ермолке), Ив. Бунин, З. Гиппиус, Д. Мережковский (с крестом), А. Куприн (с бутылкой). На них лежит — Е. Замятин. Под головой у него — А. Ремизов. Дальше — К. Бальмонт.

ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ Б. ЕФИМОВА. «ПРОЖЕКТОР», 1923, № 10

Третьяков был прав, восклицая: «Прекрасно все, на чем следы организующей руки человека». И ошибался, заменяя «страстного трибуна» «деловито-рассчитанным контроль-механиком». Образ обесчеловеченного человека возникал из непонимания задач революции, ее гуманистического содержания.

Противоречия журнала сказывались на каждом шагу. Слишком непрочной была его методологическая база. Эта методологическая «уязвимость» особенно отчетливо отразилась в статьях, посвященных обоснованию формального метода.

Были также попытки (Б. Арватова, в частности) соединить формальный метод, рассматривающий искусство как сумму стилистических приемов, с «социологическим объяснением» литературных явлений.

Особенно несообразной была статья Б. Арватова «Речетворчество (по поводу «заумной поэзии»)» (1923, № 2), в которой он пытался не только сочетать формализм с марксизмом, но и взять под защиту «заумную поэзию», выдать ее за «боевой лозунг сегодняшнего дня», подвести «марксистскую» базу под литературные явления, знаменовавшие собой не что иное, как распад буржуазной литературы.

Появление журнала «Леф» вызвало резкую критику в печати. Одна из наиболее «беспощадных» по своим выводам статей принадлежала Вал. Полянскому, который и раньше выступал с критикой футуризма. «Футуристы хотят прикрыть свое подлинное искривленное лицо марксистской идеологий. Напрасно. Давно сказано, что «не всякий говорящий: господи, господи — внидет в царствие божие», точно так же и не всякий твердящий без смысла: «марксизм, марксизм» — есть настоящий марксист» [122],— писал Полянский, критикуя формализм, «выкрутасы», «заумный язык и заумные краски» футуристов.

Неправильно, разумеется, видеть в журнале лишь недостатки и пороки. Это невозможно уже по одному тому, что в нем печатался и работал Маяковский. Лефовцы стремились найти свой путь к революции и социалистическому искусству. И, как показало дальнейшее, их поиски не во всем были бесплодными.

Но серьезные внутренние противоречия не могли не сказаться на работе журнала. Он оказался весьма недолговечным, и после выхода семи номеров прекратил свое существование.

8

Возникшие по окончании гражданской войны советские литературные журналы в общем успешно решали задачи, поставленные перед ними партией. Они объединяли писателей разных поколений, собирали и выдвигали новые литературные силы, боролись с чуждыми и враждебными влияниями, всемерно способствовали идейно-художественному росту советской литературы. В художественных произведениях, очерках, мемуарах, статьях, появившихся на страницах тех или иных журналов и альманахов, нашли яркое отражение события гражданской войны (повести Вс. Иванова, Фурманова, «Железный поток» Серафимовича, «Конармия» Бабеля, стихи Н. Тихонова и др.), революционный перелом в деревне (повести Неверова, Сейфуллиной, «Барсуки» Леонова, поэмы Демьяна Бедного и др.), трудовые подвиги рабочего класса («Цемент» Гладкова, «Доменная печь» Ляшко), героическая работа партии, образ В. И. Ленина («Неделя» Либединского, «Мятеж» Фурманова, «Комсомолия» Безыменского, «Владимир Ильич Ленин» Маяковского и др.).

[122] «Под знаменем марксизма», 1923, № 4—5, стр. 205.

Дальнейшему росту советской журналистики и литературы мешали ненормальные отношения, установившиеся между различными советскими журналами. Между тем борьба противоположных тенденций в критике и журналистике («Красная новь», «Печать и революция», с одной стороны, «На посту», «Молодая гвардия», «Октябрь» — с другой) обострялась.

«Нам надо установить определенную линию художественной политики, наметить ее основные принципы. Это вопрос назревший, злободневный, насущный» [123],— писал А. С. Бубнов.

5 декабря 1923 г. в подотделе печати Агитпропотдела ЦК РКП(б) состоялось совещание о партийной политике в области художественной литературы. На этом совещании с докладами выступили Воронский и Лелевич — представители двух журнальных группировок. Однако острота журнальных споров не была снята, поскольку каждый из докладчиков остался на прежних позициях.

В начале 1924 г. в «Правде» появились статьи, посвященные проблеме партийного руководства литературой, с которыми выступили представители различных группировок. При этом напостовцы, которые раньше объявляли себя представителями партии в литературе, неожиданно заявили о том, что у нас «не было и нет» политики партии в художественной литературе [124]. Основные задачи литературной политики были, конечно, сформулированы ими в духе своих прежних выступлений.

С аналогичной статьей выступил несколько ранее напостовцев Н. Чужак, который также писал о «большой необходимости скорейшего вмешательства партии в строительство искусства» [125], а затем вновь развивал идеи о литературе, как жизнестроении, утверждая, что именно этими идеями должна руководствоваться партия в своей художественной политике.

Утверждения Чужака и напостовцев, что партия не имела своей линии в области литературы, разумеется, не соответствовали действительности и были вызваны в первую очередь тем, что партия не поддерживала ни домогательств напостовцев, стремившихся стать полномочными представителями партии в литературе, ни путаных, ошибочных идей «лефовцев».

Резолюция XII съезда партии «По вопросам пропаганды, печати и агитации», констатировавшая, что «за последние два года художественная литература в Советской России выросла в крупную общественную силу», отмечала, что партии необходимо поставить «в своей практической работе вопрос о руководстве этой формой общественного воздействия на очередь дня» [126]. Конечно, и до этого партия занималась вопросами развития литературы и, соответственно, журналистики. Речь шла об усилении партийного руководства.

Пристальное внимание партии к литературным и журнальным делам вызывало недовольство и даже раздражение деятелей «России». «У нас сейчас заострился интерес к литературе в политических кругах...— писал Лежнев в статье «О зоркости одноглазой и двуглазой».— И, конечно, политический профессионализм сказывается и в подходе к вопросу и во вкусах. Все разговоры роковым образом сползают на идеологию» [127]. Лежневу вторил Тан: «Удивительное дело. Нэп напирает во всю по

---

[123] А. Бубнов. Итоги и перспективы компросвещения. М., изд-во «Красная новь», 1923, стр. 30.

[124] См. статью «Нейтралитет или руководство?», подписанную Л. Авербахом, А. Безыменским, Ил. Вардиным, Б. Волиным, С. Ингуловым, Г. Лелевичем, Ю. Либединским, С. Родовым.— «Правда», 19 февраля 1924 г.

[125] «Правда», 6 февраля 1924 г.

[126] «КПСС в резолюциях...», ч. 1, стр. 736.

[127] «Россия», 1922, № 3, стр. 12.

экономической линии. Ну вот, и боритесь против нэпа по этой экономической линии. Регулируйте, стройте плотины, отводите в иное русло. Вместо того, вы ведете борьбу по линии духовной» [128].

Вопросы литературы освещались на страницах «Правды», «Известий», партийных журналов. Мы уже упоминали о статьях Бубнова в журнале «Коммунистическая революция», о литературных обзорах журнала «Коммунист», статьях о литературе в журнале «Под знаменем марксизма».

Большую роль в развитии советской литературы сыграли опубликованные впервые в «Коммунисте» (1924, № 27) воспоминания Клары Цеткин о Ленине, в частности, о взглядах Ленина на развитие искусства в советском обществе, где прямо было сказано, что партия должна «вполне планомерно руководить этим процессом (развитием искусства.— *Н. Д.*) и формировать его результаты».

Слова Ленина о том, что рабочие и крестьяне «получили право на настоящее великое искусство» [129], что при советском строе «должно вырасти действительно новое, великое коммунистическое искусство, которое создаст форму соответственно своему содержанию» [130], подтверждали необходимость борьбы за высокоидейное большое искусство.

Особенно существенным явилось записанное Цеткин высказывание Ленина о народности искусства: «...Важно не наше мнение об искусстве. Важно также не то, что дает искусство нескольким сотням, даже нескольким тысячам общего количества населения, исчисляемого миллионами. Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их» [131].

Эти высказывания Ленина об искусстве, также как и его заметки «Об очистке русского языка», опубликованные в «Правде» 3 декабря 1924 г., оказали сильное воздействие на литературу.

Партия решительно боролась с буржуазными влияниями на советскую литературу. Твердо и принципиально руководя развитием литературы и журналистики, она проявляла гибкость и широту подхода. Этой гибкости и широты не хватало и Воронскому и напостовцам.

Одним из выдающихся деятелей партии в литературе был А. В. Луначарский. Свою деятельность в качестве народного комиссара просвещения он совмещал с активной работой в журналах (в двадцатые годы Луначарский состоял членом редколлегии в журналах «Печать и революция», «Новый мир» и др., являясь ответственным редактором «Вестника иностранной литературы») и постоянными выступлениями по вопросам литературы и искусства.

Статьи Луначарского имели принципиальное значение — в них давалась партийная оценка важнейших литературных явлений. Глубина характеристики идейного содержания художественных произведений сочеталась у Луначарского с тонким пониманием мастерства художника, непримиримость к чуждым идеологическим воздействиям — с доброжелательством и готовностью прийти на помощь к тем, кто ищет правильный путь. Луначарский, как и Горький, обладал замечательным умением найти, поддержать, дать путевку в жизнь каждому талантливому писателю, и субъективизм, который бывал ему порою присущ, никогда не имел привкуса групповых симпатий и антипатий.

---

128 «Россия», 1922, № 4, стр. 12.
129 «В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. 2. М., 1960, стр 659 662
130 Там же, стр. 662.
131 Там же, стр. 660.

В статьях Луначарского о советской литературе, посвященных конкретным явлениям и фактам литературной жизни, всегда присутствует подлинный историзм, умение увидеть единичное в связях с общим. Именно поэтому статьи Луначарского, обобщавшие и закреплявшие опыт литературного развития двадцатых годов, явились важным звеном в создании общей концепции истории советской литературы.

Луначарский был одним из наиболее последовательных защитников пролетарского искусства. Он оказался в числе активных противников Троцкого и его капитулянтских позиций в области культуры. Он выступал против скептицизма Троцкого как в отношении пролетарской литературы, так и в отношении «попутчиков». Вместе с тем Луначарскому был чужд узкий упрощенный подход к проблемам пролетарской литературы, характерный для напостовской группы. Среди лучших книг, созданных за 10 лет революции, Луначарский отметил «Железный поток», «Чапаева», «Мятеж», «Цемент», «Неделю», стихи Жарова и Уткина. Но он по достоинству оценил также «Барсуков», повести Л. Сейфуллиной, поэмы Маяковского, стихи Н. Асеева и С. Третьякова, «Брагу» Н. Тихонова, «Думу про Опанаса» Э. Багрицкого.

Считая, что будущее за пролетарской литературой, Луначарский внимательно следил за ее ростом, за появлением в ней новых, свежих, молодых голосов.

Он писал о книгах Д. Фурманова, А. Серафимовича, А. Жарова, И. Доронина, Ф. Панферова, Д. Бедного и др.

Луначарскому принадлежит заслуга объективной, исторически справедливой оценки творчества Горького двадцатых годов. В своих статьях о Горьком («М. Горький — художник», «Максим Горький», «Горький», «Самгин» и др.) он поддержал и развил ленинскую оценку творчества Горького как пролетарского писателя. Очень много сделал Луначарский для пропаганды в нашей стране лучших достижений зарубежных писателей и для распространения советской литературы на Западе. Он выступал за тесную связь советской литературы с революционной литературой мира.

В ходе литературных споров двадцатых годов Луначарский принимал самое деятельное участие в выработке партийных решений по вопросам литературы и проведения их в жизнь.

Обострение споров между напостовцами и «Красной новью», а главное — затяжной характер этих споров заставили ЦК РКП(б) поставить вопрос о литературе и журналистике на специальном заседании Отдела печати при ЦК, которое состоялось 9—10 мая 1924 г. В нем приняли участие партийные деятели: Луначарский, Яковлев, Осинский, Мещеряков и др., журналисты и критики: Воронский, Полонский, Вардин, Лелевич, писатели: Бедный, Артем Веселый, Либединский, Безыменский и др. С докладами на заседании выступили Воронский и Вардин.

Идея необходимости создания литературы, проникнутой коммунистической идеологией, получила на совещании полную и безоговорочную поддержку. В связи с этим подвергались критике позиции Воронского по отношению к пролетарским писателям и «попутчикам». О примиренческом отношении Воронского к чуждой идеологии говорили не только «напостовцы», но и многие другие участники совещания.

В резолюции, принятой совещанием, говорилось, что «основная работа партии в области художественной литературы должна ориентироваться на творчество рабочих и крестьян, становящихся рабочими и крестьянскими писателями в процессе культурного подъема широких народных масс Советского Союза...

...Выдвижение и материальная помощь пролетарским и крестьянским писателям, пришедшим в нашу литературу частью от станка и сохи, частью из той интеллигентской прослойки, которая в октябрьские дни

и в эпоху военного коммунизма вступила в ряды РКП, должны быть всемерно усилены. Особое внимание необходимо уделить писателям и поэтам из среды Комсомола, активно действующим в гуще рабочей молодежи и, в известной степени, являющимся выразителями ее настроений»[132].

Вместе с тем резко критиковалась на совещании и линия журнала «На посту» по отношению к «попутчикам». Напостовцы выступили с прежними обвинениями «попутчиков» в контрреволюционности, а Раскольников даже требовал изгнания «попутчиков» со страниц советских изданий. Важным моментом в работе совещания явилось письмо группы писателей, адресованное его участникам.

Писатели, многие из которых обвинялись в клевете на революцию, заявляли о своем искреннем желании работать вместе с писателями-коммунистами. «Мы считаем, что пути современной русской литературы,— а, стало быть, и наши,— связаны с путями Советской, пооктябрьской России... Мы приветствуем новых писателей — рабочих и крестьян, входящих сейчас в литературу. Мы ни в коей мере не противопоставляем себя им и не считаем их враждебными или чуждыми нам. Их труд и наш труд — единый труд современной русской литературы, идущей одним путем и к одной цели...

Писатели Советской России, мы убеждены, что наш писательский труд и нужен, и полезен для нее»[133].

Резолюция совещания указала на необходимость продолжения прежней линии партии по отношению к «попутчикам», т. е. систематической их поддержки и вместе с тем деловой, товарищеской критики, которая помогла бы «попутчикам» преодолеть буржуазные предрассудки и правильно понять сущность советского строя. Резолюция подчеркнула, что «приемы борьбы с «попутчиками», практикуемые журналом «На посту», отталкивают от партии и Советской власти талантливых писателей, одновременно затрудняя действительный рост пролетарских писателей, заменяя серьезную художественную и политическую работу их над собой хлесткой критикой «попутчиков»[134].

Резолюция решительно осудила ненормальные отношения, сложившиеся между различными писательскими группами, кружковщину, атмосферу богемы, царящую не только в среде «попутчиков», но и в пролетарских группах. В выступлениях Луначарского, Яковлева и других прозвучала мысль о том, что ни одно литературное течение, ни один журнал не должны выступать от имени партии. Эти мысли, как определенный итог совещания, также вошли в резолюцию.

Совещание при Отделе печати ЦК РКП(б) 9—10 мая имело важное значение, оно определило отношение партии к основным вопросам развития литературы и журналистики. Состоявшийся вскоре (23—31 мая 1924 г.) XIII съезд партии подтвердил выводы совещания. Резолюция, принятая совещанием, в главных своих пунктах (об ориентации партии на творчество рабоче-крестьянских писателей, об отношении к писателям-«попутчикам», о постановке подлинно партийной критики) вошла в резолюцию XIII съезда «О печати». Съезд поставил вопрос о необходимости более широкого освещения литературных проблем в советской и партийной печати.

Несмотря на то, что резолюция XIII съезда партии наметила конкретную и ясную перспективу дальнейшего движения и роста литературы,

---

[132] «Вопросы культуры при диктатуре пролетариата». М.—Л., 1925, стр. 138.

[133] Там же, стр. 137—138. Письмо было подписано Сакулиным, Катаевым, Есениным, Бабелем, А. Толстым, Зозулей, Пришвиным, Инбер, Тихоновым, Зощенко, Вс. Ивановым, Шишковым, Чапыгиным, Шагинян, Форш и др.

[134] Там же, стр. 138—139.

некоторая часть напостовцев пыталась использовать обстановку для обострения и разжигания внутрилитературных противоречий. Это проявилось на I Всесоюзной конференции пролетарских писателей, состоявшейся в январе 1925 г. Конференция продемонстрировала, с одной стороны, рост организаций пролетарских писателей и творческую их активность. С другой стороны, часть руководящих работников МАПП и ВАПП (Родов, Лелевич, Ингулов, Вардин и др.) пытались заострить и обосновать напостовскую тактику по отношению к «попутчикам».

Правда, вскоре наиболее рьяные противники «попутчиков», вроде Родова или Лелевича, были осуждены пролетарскими писателями за политиканство, грубое администрирование и пр., однако, как уже было сказано, в резолюции конференции о «попутчиках» говорилось в резко враждебном духе.

Оказывая всяческую поддержку рабоче-крестьянским писателям, партия тем не менее не могла полностью одобрить эту резолюцию, и редакция «Правды», публикуя материалы конференции[135], подчеркнула в примечании информационный характер публикации, отмечая свое несогласие с рядом пунктов резолюции.

А 18 февраля 1925 г. в «Правде» была напечатана статья зав. Отделом печати ЦК РКП(б) И. Варейкиса «О нашей линии в художественной литературе и о пролетарских писателях».

«...Партия в настоящий момент,— писал Варейкис,— должна поставить перед собой совершенно определенную задачу: содействия созданию художественной литературы, пригодной для идейного воспитания широких масс в духе социализма...»[136].

Указывая на необходимость «всемерной и всесторонней поддержки» рабоче-крестьянских писателей, Варейкис подчеркнул, что в то же время нужно привлекать на свою сторону «попутчиков», а не заниматься их «огульной, беспардонной травлей».

В статье решительно осуждались претензии ВАПП, добивавшейся «передоверия» ей руководства литературой, резко критиковалась антиленинская тактика напостовцев по отношению к «попутчикам». Варейкис предостерегал напостовцев «от увлечения богдановской теорией о «пролетарской культуре». Вместе с тем он считал необходимым «исправить те недочеты, которые были, скажем, в некоторой небрежности, невнимательности в линии группы Воронского по отношению к рабоче-крестьянским писателям»...[137].

9

В начале 1925 г. при ЦК РКП(б) была образована литературная комиссия, которая приступила к подготовке специального решения ЦК о политике партии в области художественной литературы.

На одном из заседаний комиссии (3 марта 1925 г.) выступил М. В. Фрунзе, проанализировавший создавшееся на литературном фронте положение.

«...С точки зрения общей постановки вопроса,— говорил Фрунзе,— я думаю, что товарищи, стоящие на точке зрения пролетарской культуры, правы. Проблема создания таковой должна быть поставлена. Мы несомненно должны стремиться к завоеванию пролетариатом прочных позиций в области литературы, так же, как и в области всего искусства. Эту принципиальную линию я считаю правильной и ее поддерживаю. Но

---

135 «Правда», 1 февраля 1925 г.
136 Там же, 18 февраля 1925 г.
137 Там же.

мне кажется, что в данный момент сущность разногласий заключается не столько в области принципиальной, сколько в области тактики, методов овладения со стороны рабочего класса руководящими идеологическими позициями в области искусства и литературы. Здесь я с товарищами-напостовцами расхожусь. Я считаю, что они занимают позицию, которая является политически вредной и опасной»[138].

Критикуя прямолинейно-социологическую точку зрения напостовцев, Фрунзе сказал:

«...Приходится прежде всего сделать вывод о неправильной позиции напостовцев в отношении так называемых «литературных попутчиков». Проводимая ими фактически линия административного прижима и захвата литературы в свои руки путем наскоков — неверна: таким путем пролетарской литературы не создашь, а политике пролетариата навредишь. Тов. Вардин неправ, когда говорит, что «Красная новь» в своей деятельности содействовала отходу попутчиков от пролетарского лагеря, являясь, как он выразился, промежуточной базой для перебежчиков. По аналогии с военным делом я знаю, что отпугивает попутчиков от нас не «Красная новь», а скорее та тактика и те методы, которые пропагандируются журналом «На посту»[139].

Эта характеристика раскрывала существо ошибок «напостовства», которые они так и не сумели преодолеть.

Фрунзе отметил и ошибочность позиции Воронского, который оказался в стороне от процесса роста пролетарской литературы.

«Оставаться в стороне от этого процесса и тем более иметь в лице ВАПП противников — абсолютно недопустимо. То обстоятельство, что ВАПП в своей массе настроен в отношении линии, проводимой тов. Воронским, враждебно, для меня является несомненным доказательством допущения им каких-то ошибок. Эти ошибки я вижу в неправильном организационном подходе тов. Воронского, и эти ошибки необходимо ему исправить.

По аналогии с лозунгом «лицом к деревне» я считаю, что тов. Воронскому нужно обратиться полностью лицом к пролетарской молодежи, и, с другой стороны, нашим напостовцам необходимо обратиться лицом к попутчикам. Здесь необходимо сделать выпрямление с той и с другой стороны. Это откроет возможность для объединения наших партийных усилий в деле овладения литературой. Методы острой кружковой борьбы, сплошь и рядом практикуемые теперь, должны быть нами решительно осуждены и отброшены»[140].

Речь Фрунзе, в которой была дана партийная оценка литературного процесса, во многом предварила известную резолюцию ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы», принятую 18 июня 1925 г.

Констатируя рост новой литературы, пролетарской и крестьянской, в первую очередь, резолюция ЦК РКП(б) отмечала и одновременное «химическое выделение из общественных глубин новых и новых идеологических агентов... буржуазии»[141]. И поскольку в классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства, то и в искусстве не прекращается классовая борьба.

При этом резолюция подчеркивала: «Если до захвата власти пролетарская партия разжигала классовую борьбу и вела линию на взрыв всего общества, то в период пролетарской диктатуры перед партией пролетариата стоит вопрос о том, как ужиться с крестьянством и медленно

---

138 М. В. Фрунзе. Собр. соч., т. 3. М.— Л., 1927, стр. 151.
139 Там же, стр. 153.
140 Там же, стр. 154.
141 «О партийной и советской печати», стр. 343.

переработать его; вопрос о том, как допустить известное сотрудничество с буржуазией и медленно вытеснять ее; вопрос о том, как поставить на службу революции техническую и всякую иную интеллигенцию и идеологически отвоевать ее у буржуазии.

Таким образом, хотя классовая борьба не прекращается, но она изменяет свою форму, ибо пролетариат... в период своей диктатуры на первый план выдвигает «мирно-организаторскую работу»[142].



Цена отдельного номера в Москве, в провинции и на ст. жел. дор. 5 копеек.

Российская Коммунистическая Партия (больш.).

ПРАВДА

Орг. Центральн. Ком. и Московск. Ком. Р. К. П. (больш.).

РЕДАКЦИЯ
Секретариат
Телефонограм
Иностр. отд.
По Союзн. Р
Отд. хроники

№ 147 (3078). Среда, 1 июля 1925 г. ЕЖ

О политике партии в области художественной литературы.

(Резолюция ЦК РКП(б).

1. Под'ем материального благосостояния масс за последнее время, в связи с переворотом в умах, произведенным революцией, усилением массовой активности, гигантским расширением кругозора и т. д., создает громадный рост культурных запросов и потребностей. Мы вступили, таким образом, в полосу культурной революции, которая составляет предпосылку дальнейшего движения к

не прекращается, но она изменяет свою форму, ибо пролетариат до захвата власти стремится к разрушению данного общества, а в период своей диктатуры на первый план выдвигает «мирно-организаторскую работу».

6. Пролетариат должен, сохраняя, укрепляя и все расширяя свое руководство, занимать соответствующую позицию и на целом ряде новых участков

мочь этим писателям заработать себе историческое право на эту гегемонию. Крестьянские писатели должны встречать дружественный прием и пользоваться нашей безусловной поддержкой. Задача состоит в том, чтобы переводить их растущие кадры на рельсы пролетарской идеологии, отнюдь, однако, не вытравливая из их творчества крестьянских литературно-художественных образов, которые и являются не-

Далее в резолюции говорилось о необходимости завоевания пролетариатом руководящей позиции на всех участках идеологического фронта. «Завоевание позиций в области художественной литературы точно так же рано или поздно должно стать фактом»[143].

С предельной ясностью и четкостью было сказано в резолюции об отношении к «попутчикам» и пролетарским писателям:

«По отношению к „попутчикам“ необходимо иметь в виду: 1) их дифференцированность; 2) значение многих из них, как квалифицированных „специалистов“ литературной техники; 3) наличность колебаний среди этого слоя писателей. Общей директивой должна здесь быть директива тактичного и бережного отношения к ним, т. е. такого подхода, который обеспечивал бы все условия для возможно более быстрого их перехода на сторону коммунистической идеологии...»[144].

«По отношению к пролетарским писателям партия должна занять такую позицию: всячески помогая их росту и всемерно поддерживая их и их организации, партия должна предупреждать всеми средствами

---

[142] Там же, стр. 344.
[143] Там же.
[144] Там же, стр. 345.

проявление комчванства среди них как самого губительного явления»[145]. Наряду с этим в резолюции ЦК была осуждена позиция, «недооценивающая самую важность борьбы за идейную гегемонию пролетарских писателей. Против капитулянтства, с одной стороны, и против комчванства, с другой — таков должен быть лозунг партии»[146].

Как видно, резолюция в существе своем была направлена и против троцкистского отрицания пролетарской культуры и против пролеткультовщины с ее сектантством, узко цеховым, «оранжерейным» подходом к строительству социалистической культуры. Вместе с тем резолюция раскрыла смысл ошибок «Красной нови» и «напостовства», ограниченность их позиций.

ЦК РКП(б) указал на задачи марксистской критики, «являющейся одним из главных воспитательных орудий в руках партии»: «Ни на минуту не сдавая позиций коммунизма, не отступая ни на иоту от пролетарской идеологии, вскрывая объективный классовый смысл различных литературных произведений, коммунистическая критика должна беспощадно бороться против контрреволюционных проявлений в литературе, раскрывать сменовеховский либерализм и т. д. и в то же время обнаруживать величайший такт, осторожность, терпимость по отношению ко всем тем литературным прослойкам, которые могут пойти с пролетариатом и пойдут с ним. Коммунистическая критика должна изгнать из своего обихода тон литературной команды»[147].

Партия высказалась за свободное соревнование различных группировок и течений в области формы и стиля: «Поддерживая материально и морально пролетарскую и пролетарско-крестьянскую литературу, помогая «попутчикам» и т. д., партия не может предоставить монополии какой-либо из групп, даже самой пролетарской по своему идейному содержанию: это значило бы загубить пролетарскую литературу прежде всего»[148],— говорилось в резолюции.

Заключительные слова резолюции о «культурно-исторической миссии» советской литературы свидетельствовали о том, как высоко оценивала партия роль литературы в культурной революции и какие серьезные требования она предъявляла писателям.

Резолюция ЦК РКП(б), явившаяся результатом глубокого и всестороннего анализа конкретной литературной обстановки, стала важнейшим документом литературного движения 20-х годов и последующего времени, она подвела итоги той большой работе, которая была проделана совместными усилиями партийных и беспартийных литераторов.

Резолюция Центрального Комитета оказала воздействие на весь дальнейший литературный процесс, хотя было бы неправильно представить дело таким образом, что это воздействие проявилось немедленно после принятия и опубликования постановления. Задачи, поставленные партией, были обширны и для выполнения их требовалось время. Кроме того, даже из самых первых, непосредственных откликов на решение, можно было увидеть, насколько различным и порою далеким от действительности было понимание как отдельными писателями, так и группировками, задач и перспектив развития литературы.

Резонанс, вызванный резолюцией ЦК РКП(б), был весьма широким. Эмигрантская печать подняла шум о «литературном нэпе» — якобы идеологическом отступлении большевиков. Так, например, трактовала резолюцию издаваемая в Берлине кадетская газетка «Руль»[149].

---

[145] «О партийной и советской печати», стр. 345.
[146] Там же.
[147] Там же, стр. 346.
[148] Там же, стр. 346—347.
[149] «Руль», 9, 15, 28 июля 1925 г. Толкование резолюции ЦК РКП(б) 1925 г. как отступления от позиций коммунистической партийности сохраняется и в современном

В России самые разные писатели горячо одобрили резолюцию.

«На днях в „Правде“ опубликована — вполне своевременно — резолюция ЦК „О политике партии в области художественной литературы“,— резолюция эта, несомненно, будет иметь огромнейшее воспитательное значение для литераторов и сильно толкнет вперед русское художественное творчество» [150],— писал Горький Андреевой.

Отклики писателей на резолюцию были опубликованы в журнале «Журналист» [151].

«Программа политики партии в области художественной литературы представляется мне и гибкой и гуманной» [152],— заявил Белый. Вересаев, Ив. Новиков, Толстой, Пастернак, Пильняк и другие отмечали в особенности те пункты резолюции, в которых брались под защиту писатели-«попутчики» и резко осуждалось «самодеятельное и некомпетентное административное вмешательство в литературные дела».

Настроения молодых писателей выражены в словах Леонова: «Тучи весьма мрачного свойства, грозившие весьма чреватыми последствиями молодой нашей литературе, рассеяны, будем надеяться, навсегда. Политика наскока и полуадминистративного нажима в литературе, а порою и просто подсиживания осуждена партией так же, как и бесшабашная кружковая распря, истощавшая попусту наши общие силы.

Наши силы — от революции, равно как и опыт наш от революции. Расходовать их на склоку и сопротивление «наскокам» — преступление против тех, кто в поте сурового труда с терпеливым вниманием ждет писательского слова.

Мы, молодые, литературно родились после семнадцатого года. Мы тоже несли бремя гражданской обороны, но мы не присваиваем себе монополии бряцать боевыми шпорами и не чванимся выполненным долгом. Быть может любовь наша к мужику и рабочему и различна, но ведь нос Петра не обязан походить на нос Ивана, хотя они оба в равной степени носы.

Нет сомнения, что резолюцию ЦК о художественной литературе встретит с чувством большого облегчения каждый честный разумный работник нашей печати» [153].

10

После резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» в журналистике наметились серьезные сдвиги, которые отразили дальнейший рост советской литературы.

За первые два-три года, прошедшие после опубликования резолюции ЦК РКП(б), в «толстых» журналах были напечатаны многие значительные произведения советской прозы и поэзии. Главы из «Жизни Клима Самгина» и «Дела Артамоновых» и очерки Горького, «Вор» Леонова, «Разин Степан» А. Чапыгина, рассказы Бабеля и Малышкина, «Зависть» Ю. Олеши, «Дума про Опанаса» Багрицкого и др.— в «Красной нови»; «Катя Долга» Я. Коробова, «У фонаря» Г. Никифорова, рассказы и очерки Фурманова — в «Октябре»; «Наталья Тарпова» С. Семенова, «Феликс» Безыменского, «Хорошо» Маяковского, рассказы Н. Тихонова — в «Молодой гвардии»; главы из романа Фадеева «Разгром» —

буржуазном литературоведении, в частности в работах о советской литературе Г. Струве, Г. Ермолаева и др., выпущенных в США.

150 М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29. М., 1955, стр. 432.

151 См. «Журналист», 1925, № 8—9, 10.

152 Там же № 8—9, стр. 29.

153 Там же, стр. 31.

в «Октябре» и «Молодой гвардии»; «Смерть Вазир-Мухтара» Ю. Тынянова — в «Звезде»; «Юность Алпатова» Пришвина, вторая часть трилогии А. Толстого «Хождение по мукам», «Двор» Караваевой, стихи Маяковского — в «Новом мире»; главы из поэм Маяковского «Хорошо!» и Асеева — «Семен Проскаков» — в «Новом лефе» — таков далеко не полный перечень произведений, появившихся в то время.

Ведущим жанром в журналах, как вообще в литературе тех лет, оставалась проза, в которой все явственнее проступают тенденции к созданию больших, эпических полотен, и в этом смысле появление «Дела Артамоновых» и глав «Жизни Клима Самгина» как бы обозначило новый качественный сдвиг в литературе.

«Толстая книга... завоевала себе почетное, прочное положение» [154],— констатировал Воронский. Вместе с тем в журналах отразилось «оживление поэтического фронта», наступившее в середине 20-х годов после временного спада поэзии. И надо сказать, что поэзия сумела раньше, нежели другие жанры, преодолеть тесные групповые рамки. Круг поэтов, печатавшихся в каждом из существовавших тогда журналов, оказывался шире, нежели круг прозаиков и тем более критиков.

В художественных произведениях, печатавшихся в журналах, все шире и глубже отражается развитие советского общества. Наряду с проблемами революции и крушения старого мира, с изображением гражданской войны все большее место начинают занимать вопросы социалистического строительства в городе и деревне, преодоления противоречий нэпа, роли интеллигенции, нового быта, жизни молодежи и т. д.

После резолюции ЦК 1925 г. споры о путях литературы становятся более конкретными и творческими.

«Падает интерес к словесным турнирам. Спорить в дальнейшем будут не писатели, а произведения» [155],— писала редакция «Журналиста», видя в этом один из главных результатов решения ЦК РКП(б).

Разумеется, «словесные турниры» не исчезли, писатели продолжали спорить не только произведениями, но и о произведениях: о «Цементе», «Разгроме», «Конармии», «Зависти», «Тихом Доне». Роль критики во второй половине 20-х годов возрастает.

В критической литературе появились новые имена, особенно вырос отряд вапповских критиков. Гораздо более широкими и разнообразными стали формы критических выступлений. Наряду с обзорами текущей литературы — наиболее распространенным типом статей — в «толстых» ежемесячниках и литературно-критических (как «Печать и революция» и «На литературном посту») журналах печатались литературные портреты, статьи об отдельных произведениях, дискуссионные выступления и т. п. В разных журналах появились особые полемические отделы — «Напостовский дневник» в журнале «На литературном посту», «Литературные заметки» в «Новом мире» и пр.

Критика тех лет вплотную подошла к решению наиболее важных проблем литературного развития: со всей остротой был поставлен вопрос о творческом методе советской литературы. Тогда же начались горячие споры о современном герое и принципах его художественного изображения.

Развитие журналистики в первые годы после принятия резолюции ЦК РКП(б) свидетельствовало о серьезных успехах литературы и критики. Однако нельзя не видеть, что развитие это происходило в несколько замедленных темпах, осложнялось различными издержками и ошибками. Продолжали сказываться наслоения групповой борьбы, и споря-

---

[154] «Красная новь», 1927, № 1, стр. 227.
[155] «Журналист», 1925, № 10, стр. 7.

щие стороны долго задерживались на вопросах, казалось бы решенных.

Вместе с тем — и это главное — на состоянии журналистики не могли не отразиться трудности и противоречия идеологической жизни тех лет. С одной стороны, все еще имелась питательная среда для формирования новобуржуазной и тем более мещанской идеологии, и хотя популярность сменовеховства в интеллигентских кругах явно уменьшилась и в 1926 г. прекратил свое существование редактируемый И. Лежневым журнал «Новая Россия», обстановка нэпа все же не могла не способствовать появлению чуждых литературно-политических тенденций, проникновению на страницы советских журналов нездоровых, упадочных настроений.

Отрицательное воздействие оказывала на состояние литературы и журналистики троцкистско-зиновьевская оппозиция, развернувшая тогда активную антипартийную деятельность. Это сказывалось и непосредственно — в появлении журнальных статей, содержавших те или иные троцкистские идеи, и более опосредствованно, когда троцкистские идеи и настроения, ими вызванные, находили преломление в самой атмосфере литературной жизни.

В то время, как вся страна взяла курс на социалистическую индустриализацию, троцкистская оппозиция пыталась доказать несостоятельность политики партии. «Вы все время, начиная с XIV съезда, долбите на всех перекрестках о том, что наше хозяйство распадается, что положение рабочего класса ухудшается, что положение крестьянства ухудшается, что кулацкая опасность растет, что рабочий замордован, что в партии держимордство и фашизм развиваются. Вы, кроме как о слабости нашей, ни о чем другом не говорили. Говорили все это, несмотря на то, что мы все-таки росли и крепли» [156],— с гневом обращался делегат XV съезда Рудзутак к оппозиционерам.

Растерянность, пессимизм, преувеличение опасностей в связи с ростом новой буржуазии — эти настроения так или иначе проявились и в литературе и журналистике.

Прав был Емельян Ярославский, когда в своем выступлении на XV съезде партии устанавливал связь между взглядами оппозиции и упадочническими настроениями известной части интеллигенции.

Уже говорилось о влиянии троцкизма на литературно-критические статьи Воронского.

Нельзя не видеть и в некоторых утверждениях напостовцев, в частности в неверии их в силу коммунистических идей, способных перевоспитать «попутчиков», забвения важнейших ленинских указаний.

В спорах о литературе принимали участие не только литературные журналы: по-прежнему много статей печаталось в «Правде», «Известиях»; в журнале «Большевик» вслед за полемикой Я. Яковлева с напостовцами [157] развернулась дискуссия между П. Ионовым и Л. Авербахом [158]. Разумеется, Ионов делал прямолинейные выводы, находя в напостовстве не что иное, как «отражение методов новой оппозиции в условиях работы на фронте искусства» (к этому выводу присоединилась редакция) [159]. Но он справедливо отметил некоторые ошибки напостовцев — преувеличение ими масштабов враждебной идеологии в литературе, «забвение задач партии по отношению к крестьянскому писателю» [160] и пр.

---

[156] «Пятнадцатый съезд ВКП(б). Стенографический отчет». М., 1961, стр. 216.
[157] «Большевик», 1925, № 11—12, 15, 16.
[158] Там же, 1926, № 3, 4, 7—8, 9—10, 11, 23—24.
[159] Там же, № 4, стр. 46.
[160] Там же, стр. 47.

Очевидно, что трудности развития журналистики в середине 20-х годов, замедленное, недостаточно решительное преодоление ею ошибок предшествующих лет объясняются прежде всего сложностью общественно-политической обстановки в стране.

В связи с этим нельзя не обратить внимания на то, что литературные журналы в середине 20-х годов почти утрачивают общественно-политическую активность: «Красная новь», открывшаяся в свое время статьей Ленина, в 1926—1927 гг., т. е. в период острой борьбы с оппозицией, перестает печатать статьи общественно-политического характера. «Октябрь» оказывается целиком погруженным в литературные дела и значится как журнал литературы и критики. То же было и в «Новом мире» и «Звезде».

Этому отходу журналов от освещения общественно-политических вопросов (хотя и «Красная новь» и «Звезда» продолжали называться журналами общественно-политическими) пытались дать своего рода «теоретическое обоснование». Так, Полонский в статье, опубликованной в «Известиях» 5 мая 1927 г., отстаивал закономерность такой эволюции. «...Выпадение политической функции в советском толстом журнале *не лишило его политической роли. Здесь политика принимает лишь новые формы*»,— писал он, считая, что «политические функции журнала перешли главным образом к ежедневной газете». Полонский утверждал, что советский «толстый» журнал идет к типу своеобразного, «специального» органа, становясь центром борьбы за культуру, участвуя в культурной революции своими специфическими средствами. Но как бы ни заверял Полонский, что «и жизнь и борьба будут кипеть на страницах толстых журналов», его рассуждения толкали журналы в сторону от больших жизненных проблем и по существу противоречили тем задачам, которые ставили Ленин и партия перед советскими «толстыми» журналами при их организации. Замыкание в узком кругу чисто литературных проблем, умаление роли общественно-политической публицистики, характерное для ряда журналов тех лет, несомненно тормозили развитие журналистики.

11

Мы уже отмечали укрепление пролетарского крыла журналистики, начавшееся с 1924 г. Позиции его усилились с выходом в 1926 г. нового журнала «На литературном посту», которому суждено было во второй половине 20-х годов сыграть заметную роль в развитии советской литературной теории и критики.

Журнал марксистской критики «На литературном посту» не был непосредственным продолжением «На посту» (последний, шестой номер которого вышел в 1925 г.), он знаменовал сдвиги, происшедшие в напостовстве. Это отразилось не только в передовой первого номера, которая подчеркивала, что теперь, после резолюции ЦК, «центр тяжести внимания должен быть перенесен в творческую область» [161], и выдвигала лозунг: «За качество литературной продукции» [162].

В журнале наметились новые принципы работы, новые точки зрения на литературный процесс, слово «литературный», поясняющее прежнее заглавие «На посту», подчеркивало эти новые особенности журнала.

Правда, редакция не отказывалась от «наследства» напостовцев. «Против внеклассовых и надклассовых теорий, против либеральничающих всепримирителей, против тех, кого резолюция ЦК назвала капиту-

---

[161] «На литературном посту», 1926, № 1, стр. 2.
[162] Там же, стр. 3.

лянтами,— мы по-прежнему на посту. Но,— добавляла редакция,— против ликвидаторов „слева", против героев беспомощной и хвастливой фразы, против вульгаризаторов и упрощенцев — мы также на посту. С „левыми", вчера ликвидированными в среде пролетарских писателей, мы будем бороться так же, как и с правыми врагами пролетарской литературы»[163].

Широта охвата литературных явлений свидетельствовала о более глубоком и вдумчивом, нежели это было у напостовцев, отношении редакции нового журнала к своим задачам. «Учеба, самокритика, творчество» — эти неоднократно повторяющиеся тогда в статьях и выступлениях журнала слова, становятся его девизом.

Учеба в журнале шла интенсивно. Можно по статьям разных лет увидеть, как повышался кругозор, росла культура мысли и слова в критических выступлениях вапповских деятелей, как напряженно искали они правильный путь и как часто для решения сложных вопросов обращались к статьям Ленина.

Одновременно с расширением кругозора пролетарских писателей, приобщением их к великой культуре прошлого, происходила переоценка собственных достижений и заслуг, о которых прежде не уставали кричать напостовцы. Передовая первого номера за 1927 г. указывала, что «вреднейшим комчванством — главной опасностью для пролетарских писателей — является в данный момент преувеличение их успехов»[164]. Фадеев неоднократно подчеркивал в статьях, что уровень пролетарской литературы еще невысок, что она находится еще в «детской стадии развития»[165].

Более правильно ставился в журнале «На литературном посту» и вопрос о гегемонии пролетарской литературы. Журнал выступил с критикой распространенного «примитивного понимания» гегемонии. «Литература наша не настолько уж значительно хуже литературы попутчиков, значит, мы близки к гегемонии, думают некоторые товарищи. Однако это совершенно неправильно,— говорилось в одной из передовых статей.— В литературе нам следует равняться по грандиозным задачам нашей эпохи и учитывать, насколько наша творческая продукция находится в соответствии с этими задачами, насколько она выполняет свою роль в качестве одного из передовых борцов за эти задачи»[166].

И все же полностью избавиться от упрощенчества и сектантства напостовства налитпостовцы не сумели, как не сумели избавиться от групповых пристрастий. Все это наиболее отчетливо выявилось в их отношении к попутнической литературе, которое если и не было столь нетерпимым, как у напостовцев, то во всяком случае не стало и бережным, тактичным, т. е. таким, какого требовала резолюция ЦК РКП(б) 1925 г. Многие деятели ВАПП все еще продолжали считать, что «попутчики» не перейдут на рельсы коммунистической идеологии, а будут просто «вытеснены» пролетарскими писателями. Принимая «левых попутчиков» в союзники, положительно оценивая творчество Леонова, Бабеля, «Зависть» Олеши, налитпостовцы продолжали относиться даже к этим «левым попутчикам», как к элементам чужеродным, которые не смогут ассимилироваться в пролетарской среде.

Очень наглядно налитпостовские представления о современной литературе демонстрировал помещенный в одном из номеров журнала рисунок «Дерево современной литературы» И. Новича, бывшего тогда одним из активных деятелей пролетарской журналистики. Рисунок изо-

---

[163] Там же, стр. 2.
[164] Там же, 1927, № 1, стр. 1.
[165] Там же, № 11—12, стр. 7.
[166] Там же, № 15—16, стр. 3.

бражал дерево, каждая ветвь которого представляла ту или иную литературную группировку. Налево от ствола отходили ветви, последовательно представляющие «попутчиков-коммунистов», «левых попутчиков», пролетарских писателей, конструктивистов, лефовцев, крестьянских писателей, и совсем внизу небольшая веточка обозначала «ренегатов пролетарской литературы» — Кириллова и Герасимова. Ветви правой части соответствовали правым группировкам. Здесь располагались «центральные попутчики», «правые попутчики», «мужиковствующие», буржуазные писатели» (А. Толстой, Замятин, Булгаков, Эренбург). И, наконец, сломанная веточка с опавшими листьями изображала писателей, названных Новичем «живыми трупами»,— Ахматову, Волошина, Белого.

В комментариях к рисунку Нович писал: «Наша советская литература — это действительно большое коренастое дерево, с крепкими, пышными, всеразрастающимися, радующими глаз ветвями и скудными сухими ветками.

Достаточно взглянуть на дерево, чтобы понять, какой ее ветви (классовому ответвлению современной литературы) время цвести, а какой — тлеть, достаточно взглянуть на левую часть дерева, чтобы понять, куда растет наша литература». «Во избежание путаницы» Нович пояснял в сноске, что «наиболее цветущая ветвь ствола» — «пролетарские писатели» — расположена не на верху ствола, а слева, ибо цель — показать движение справа налево» [167].

Автора схемы нимало не смущало то, что на рисунке было изображено не «большое, коренастое», разрастающееся дерево, а достаточно уродливое растение, правая часть которого отсыхала, а верхушка, вместо того, чтобы тянуться вверх, гнулась налево. Между тем, это изображение современной литературы не являлось плодом фантазии одного Новича, оно соответствовало представлениям о литературном процессе многих деятелей ВАПП и, в частности, характеризовало их отношение к «попутчикам».

В журнале «На литературном посту» «отлучался» от советской литературы А. Толстой, подвергались разносной критике произведения Федина, Сейфуллиной, Вс. Иванова, Эренбурга.

«Налитпостовцев» не удовлетворяло и творчество Горького, которого они зачисляли то в лагерь пролетарских писателей, то в «попутчики». «Сильно разочаровывают отрывки из нового большого романа Горького „Дело Артамоновых",— писал Н. Фатов.— Правда, налицо обычное, высокое горьковское мастерство, но как-то не захватывает эта эпика из далекого нам прошлого, не спасает и хронологическое приближение к современности,— нет „изюминки", нет уменья дать тот материал, который ответил бы нашим запросам» [168].

Выпады против Горького содержались и в статье Ж. Эльсберга «Глаза Максима Горького сквозь самгинские очки» (1927, № 15—16), хотя редакция оговорила свое несогласие с некоторыми ее положениями. «В порядке обсуждения» появилась статья В. Вешнева «Горькое лакомство», в которой Горький послереволюционных лет ставился в один ряд с В. Розановым и Ф. Соллогубом и которая заканчивалась словами: «Кажется, что теперь слово „человек" вряд ли звучит для Горького «гордо» [169].

Нечего и говорить о том, что эти грубые выступления «налитпостовцев» против Горького и других советских писателей не только не имели

---

[167] «На литературном посту», 1926, № 3, стр. 24.
[168] Там же, № 2, стр. 50.
[169] Там же, стр. 54.

ничего общего с политикой партии в области литературы, но шли вразрез с нею.

Противоречивым продолжал оставаться и журнал «Октябрь». С одной стороны, он стремился в своей деятельности исходить из резолюции ЦК. В передовой статье седьмого номера «Октября» за 1925 г. говорилось о новом периоде культурной революции, обозначенном постановлением партии. Передовая справедливо отмечала необходимость «перене-



ЖУРНАЛ «НА ЛИТЕРАТУРНОМ ПОСТУ», 1926, № 3

сти центр тяжести на творческую работу», и это безусловно сказалось на дальнейшей деятельности «Октября»: здесь печатались главы из «Разгрома» Фадеева, главы из повести «Лесозавод» Караваевой, большой роман на современную тему «У фонаря» Никифорова, хроника деревенской жизни, одна из первых серьезных попыток художественного осмысления процессов, происходивших в советской деревне, «Катя Долга» Коробова и др. Активным участником журнала был Фурманов.

И все же направление журнала говорило о том, что резолюция была понята некоторыми деятелями «Октября» односторонне. Собственно, это отразилось и в упоминавшейся передовой статье, где резолюция ЦК расценивалась только как победа вапповской линии, а о критике партией комчванства говорилось вскользь. Поэтому участники «Октября» продолжали допускать упрощенный подход к вопросам художественного творчества. Этим грешили критические выступления таких активных деятелей «Октября», как Зонин и особенно Родов. Даже в статьях Либединского можно встретить довольно характерные суждения «напостовского» толка. Вот что, например, писал он о поэме Родова «Инна».

«Это — произведение, в котором колоссальное количество эротики, оно звучит целым рядом фальшивых образов, с нашей точки зрения. Оно содержит значительное количество буржуазности, хотя в основном его назвать буржуазным на 100%, на 50% — нельзя. В нем, в конце концов, *если отшелушить конкретные образы, сюжет, эмоциональное содержание и оставить только идеологическое содержание, будет ясно, что человек пытался дать правильное произведение* (подчеркнуто мною.— *Н. Д.*). Но самое выполнение никуда не годится — буржуазное»[170].

Трудности несколько иного порядка встали в этот период перед «Молодой гвардией». По своему содержанию и кругу авторов журнал был близок «Октябрю». Здесь печатались главы из «Разгрома», рассказы Фурманова, главы из книги А. Дорогойченко «Большая Каменка», вызвавший большие споры в печати роман Семенова «Наталия Тарпова», поэма Безыменского «Феликс», о которой тепло отозвался Горький, стихи комсомольских поэтов. Как и «Октябрь», «Молодая гвардия» обратилась к творчеству прогрессивных зарубежных писателей.

Печатались в «Молодой гвардии» писатели-«попутчики» — Маяковский, Багрицкий, Тихонов.

Многие произведения, печатавшиеся в журнале, были проникнуты жизнеутверждающим пафосом, в них раскрывалось новое в жизни, они рассказывали не о «лишних людях» революции, а об ее активных участниках. И все же журнал поддался некоторым «веяниям времени» и не устоял против публикации произведений на становившуюся тогда модной тему о взаимоотношении полов, подменившую важную тему новой морали. С появлением в «Молодой гвардии» повести С. Малашкина «Луна с правой стороны»[171] и рассказа Романова «Без черемухи» начались повсеместные бурные дискуссии о быте молодежи. Повести эти прозвучали как правильный и своевременный сигнал о неблагополучии в молодежном быту, но ни Малашкин, ни Романов не только не осуждали, но даже оправдывали своих аморальных героев и рассматривали изображаемые события и настроения как типичные и закономерные явления. Ту же ошибочную позицию заняла первоначально и редакция «Молодой гвардии».

12

Одним из тех немногих литературных журналов 20-х годов, который, казалось, никак не реагировал на появление резолюции ЦК РКП(б), явилась «Красная новь». Во всяком случае в этом журнале резолюция не была напечатана, как не было и какого-либо отклика или специальной статьи по этому вопросу.

В статьях Воронского тех лет имеются весьма положительные отзывы о резолюции, но прямого ответа на критику капитулянтства мы в этих статьях не найдем.

Не произошло заметных изменений в художественном отделе журнала. Но как бы ни были настойчивы попытки «На литературном посту» изобразить «Красную новь» журналом, который «не дает ничего *особо красного* и ничего *особо нового*», который ориентируется на «попутчиков и сменовеховцев»[172], это, разумеется, не соответствовало действительности. Круг авторов «Красной нови» был, как и прежде, очень широким.

---

[170] «Октябрь», 1926, № 1, стр. 98.

[171] Повесть Малашкина была отвергнута редакциями «Красной нови» и «Нового мира».

[172] «На литературном посту», 1926, № 2, стр. 50.

Среди прозаиков «Красной нови», кроме Горького, А. Толстого, Леонова, Вс. Иванова, Пильняка, было немало писателей, которых тогда называли «левыми попутчиками» (Огнев, Бабель, Малышкин, Олеша и др.); из пролетарских писателей-прозаиков печатались Никифоров, Караваева, посмертно — Фурманов (главы из романа «Писатели»).

В отношении поэзии журналу почти и вовсе не могли быть предъявлены обвинения в «попутническом» уклоне, так как пролетарские поэты (Герасимов, Казин, Кириллов, Санников, даже Жаров и др.) печатались здесь не реже, чем Маяковский, Тихонов, Багрицкий.



Но если не изменился круг авторов, изменилось содержание журнала.

Уже говорилось, что «Красная новь» отказалась от публикации статей общественно-политического характера. Вместе с тем в журнале появлялись романы и повести, где герой революции был вытеснен «лишним человеком революции».

Изменения коснулись и статей Воронского. Разумеется, в них по-прежнему ставились важные проблемы литературного движения. Но все больше сил тратил Воронский на групповую борьбу и подчас в пылу полемики подменял серьезные вопросы вопросами мелкими и незначительными. Противник групповщины, он оказался подверженным ее тлетворному влиянию. Противоречия Воронского, редактора и критика, отразились на общем направлении журнала. Он печатал произведения, нередко демонстрировавшие те самые слабые стороны литературы, на которые он указывал в своих критических статьях. Он выступал против теории Фрейда и печатал такие рассказы Романова, которые по существу являлись вульгаризаторской иллюстрацией фрейдизма. Он сетовал, что «литература совсем потеряла середняка-рабочего, главного героя революции»[173], и публиковал произведения, главным героем которых оказывался «лишний человек революции». Он справедливо писал о том, что «нужно побольше героического в литературе», что художник должен раскрывать перед читателем сверкающее будущее, но в журнале печатались вещи, не только не зовущие в будущее, но искажающие настоящее («Григорий Пугачев» Явича или «Иван Москва» Пильняка).

В статьях Воронского того времени отразились пессимистические настроения, неумение за сложными и противоречивыми явлениями увидеть

---

[173] «Красная новь», 1925, № 10, стр. 264.

поступательное движение литературы. Из организатора советской литературы руководимый Воронским журнал постепенно превращался в пассивного регистратора текущей литературы. Воронский активно боролся с нарушениями «художественности» и терпимо относился к идейным промахам печатавшихся в журнале «попутчиков». Мечтая о настоящей, большой литературе, он не всегда был внимателен к тем произведениям, которые являлись заметными завоеваниями на ее пути, только потому, что они исходили из лагеря его противников.

Развитие литературы требовало создания журнала, более свободного от односторонних пристрастий, чем «Красная новь» или рапповские издания. Партия не только поддерживала пролетарские писательские организации, но была озабочена развитием всего широкого фронта советской литературы. В 1925 г. был создан еще один «толстый» журнал — «Новый мир». Как вспоминал позже его редактор Полонский[174], журнал «призван был показать на своих страницах рост главнейших отрядов советской литературы, с преимущественной установкой на отряде попутчиков»[175]. Такая установка означала возможность широкого выбора имен, произведений, означала возможность преодоления односторонности, присущей изданиям, связанным с тем или иным отрядом писателей.

На страницах «Нового мира» выступали самые разные писатели, и их произведения отражали многообразие и богатство литературы. Иванов, Пришвин, Сергеев-Ценский, Сейфуллина, Соколов-Микитов, Караваева, Романов, Гладков, Толстой, Пильняк... К этому далеко не полному «списку» прозаиков можно присоединить не менее богатый и разнообразный «список» поэтов: Маяковский, Асеев, Светлов, Орешин, Голодный, Семеновский, Дементьев, Жаров, Уткин, Сельвинский и многие другие.

Как и в других журналах, в частности в «Красной нови» или «Звезде», в «Новом мире» тех лет трудно выделить какую-то одну характерную тему. Писалось о годах революции и нэпе, о городе и деревне, ставились проблемы нравственности. Все это сообщало «Новому миру» черты многообразия, в нем не было тематической моногонности, свойственной в те годы «Октябрю» или «Рабочему журналу». Очень скоро «Новый мир» стал серьезным соперником «Красной нови», тем более что он был по-настоящему массовым изданием[176].

Любопытно в этом отношении письмо Пришвина Горькому. «От Воронского я перешел в «Новый мир» к Полонскому, не знаю этого человека, но относится ко мне хорошо, и журнал его «Новый мир» как-то веселей «Красной нови»[177].

Однако «Новый мир» допускал и серьезные ошибки в своей работе. Одной из таких «явных и грубых»[178], по признанию самой редакции, ошибок явилась публикация «Повести непогашенной луны» Пильняка.

Известно, что Скворцов-Степанов, один из редакторов журнала, очень строго оценивал поступавшие в адрес журнала произведения. Он решительно отвел повесть Малашкина «Луна с правой стороны», резко критиковал повесть М. Волкова «Жилтоварищество № 1331» и др.[179].

---

[174] Первоначально редакторами «Нового мира» были А. Луначарский и Ю. Стеклов. Позже в редколлегию вместо Стеклова вошел Скворцов-Степанов, с 1926 г.— Полонский.

[175] «Новый мир», 1930, № 1, стр. 227—228.

[176] «Новый мир» имел тираж 28 000, в то время как тираж «Красной нови» был 14 000, «Молодой гвардии» — 5000, «Звезды» — 4000.

[177] «Литературное наследство», т. 70, М., 1963, стр. 331.

[178] «Новый мир», 1926, № 6, стр. 184.

[179] См. письма Скворцова-Степанова Полонскому.— «Новый мир», 1964, № 5.

И все же порою в «Новый мир» проникали произведения, отдающие мещанским душком: «Ночь» Н. Никандрова, «Право на любовь» П. Низового, «Мария Веневцева» Вл. Лидина и другие повести и рассказы. А вместе с ними пробивалась и мещанская «эстетика», будь то грубый натурализм Никандрова, или сентиментальность Низового. Поэтому правильные мысли, высказываемые в критическом отделе журнала об опасности омещанивания литературы, порою вступали в противоречие с содержанием журнала.

И достоинства и недостатки «Нового мира» во многом зависели от его редактора — В. П. Полонского. Один из активных критиков 20-х годов, талантливый журналист-организатор, человек широкого кругозора [180], Полонский очень много сделал для того, чтобы «Новый мир» стал одним из лучших журналов и оправдал те надежды, которые на него возлагались. Но Полонскому как критику и руководителю журнала порой недоставало последовательности. Во многом он шел за Воронским. Поэтому-то руководимые Полонским журналы отличались, с одной стороны, богатством и разнообразием материала, с другой — отсутствием четкой линии. Сам Полонский весьма энергично отводил упреки в эклектизме, которые адресовались журналу: «...Позицию его («Нового мира».— *Н. Д.*) следует... называть не эклектической, но синкретической» [181],— писал он, объясняя синкретизм как «такое состояние художественной литературы, когда еще не дифференцированы школы, когда не выделился господствующий стиль, когда не закончилась борьба форм, когда каждая в отдельности лит. школа еще слишком слаба, чтобы питать существование отдельного журнала, а вся литература находится в состоянии стремительного движения» [182].

Однако совершенно очевидно, что порой от редакции требовалась бóльшая определенность позиций.

Между тем на страницах журнала можно было найти, например, роман Сейфуллиной «Каин-Кабак» и грубый выпад против писательницы со стороны Якубовского. Непоследовательность «Новый мир» проявлял и в отношении к Маяковскому, который часто печатался в журнале. Здесь в 1926 г. были опубликованы стихи и статьи Маяковского, заключавшие его поэтическое кредо,—«Сергею Есенину», «Разговор с фининспектором о поэзии», статьи «В мастерской стиха» и др., а в 1927 г., резко выступив против «Нового лефа», редактором которого был Маяковский, Полонский дал творчеству поэта совершенно ошибочную характеристику.

«Новый мир» некоторыми своими чертами напоминал «Художественное слово» — журнал, пытавшийся в первые годы революции представить на своих страницах все течения современной литературы. Но это было на заре советской журналистики. Прошедшие годы были богаты опытом, подытоженным в резолюции 1925 г., мимо которого нельзя было пройти и который, однако, не был воспринят «Новым миром» в полной мере.

---

[180] Полонский наряду с «Новым миром» редактировал «Печать и революцию» и «Красную ниву». Он автор работ о Бакунине, советском плакате, статей и книг о советской литературе.

[181] «Новый мир», 1930, № 1, стр. 229.

[182] Там же, стр. 228—229.

Резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» предполагала необходимость создания марксистской критики, и журналы сделали серьезные шаги в этом направлении. Однако трудности этого дела были огромны. Критики старшего поколения — Луначарский, Фриче, Лебедев-Полянский, Ольминский, занятые большой государственной деятельностью, несколько отошли от активной критической работы в журналах. Молодежь, выдвинувшаяся тогда, еще не имела достаточного опыта. Нужно учесть и то, что в руках советских критиков еще не было того мощного оружия, которое они получили впоследствии. Драгоценное наследие марксистской эстетической мысли в середине 20-х годов было известно лишь в отдельных своих частях. Публикация писем и статей Маркса и Энгельса по вопросам искусства началась несколько позже. Выступления Ленина о литературе не нашли еще должной разработки. Не была взята на вооружение и русская демократическая критика. Серьезное и внимательное изучение трудов Белинского и Чернышевского тоже начнется позже. Более полно, правда, было известно эстетическое наследие Плеханова.

Поэтому критики тех лет, даже наиболее марксистски образованные, попадали под влияние широко распространявшихся тогда идеалистических теорий. Столкновение материалистических и идеалистических взглядов на развитие искусства приводило к непреодолимым противоречиям у одних исследователей и к откровенному эклектизму у других. Разумеется, не так просто было разделаться и с вульгаризаторскими тенденциями в критике. На всем этом лежала печать времени, сложной и трудной борьбы, и печать «возраста»: не следует забывать, что теория нового искусства находилась тогда, если воспользоваться словами Фадеева о пролетарской литературе, «в детской стадии развития». Но, не закрывая глаза на ошибки и промахи, без анализа которых нельзя понять ни всей сложности процесса тех лет, ни последующих достижений нашей теории, нужно обратиться и к тому положительному опыту, который складывался в журнальной критике. Как бы ни были серьезны ошибки и противоречия «Красной нови» и «Нового мира», как бы ни были велики издержки групповой борьбы, наложившие отпечаток сектантства, или, как признавал позже Фадеев, «пролеткультизма» на работу журнала «На литературном посту», нельзя не видеть важных и интересных творческих поисков, которые вели в тот период журналы.

Серьезным достоинством «Красной нови» была ориентация журнала на реалистическое искусство. Еще в 1923 г., только начиная полемику с напостовцами, Воронский писал о «неореализме» как основном методе молодой литературы. В статьях 1925—1927 гг. вопрос о «новом реализме» оставался в центре внимания Воронского.

В одном из своих писем Горькому он признался, что литература «Красной нови» была «ставкой» на «горьковскую школу». «Горьковская школа» означала решительный поворот молодой литературы к реализму от символистской прозы Белого, освобождение от влияния Замятина и Ремизова, означала внимание к человеку, с его богатым и сложным духовным миром. И не случайно в своей статье «О Горьком» Воронский подчеркнул горьковскую «человекоманию»: «...Внимание и любопытство Горького сосредоточены на человеке. Потому так художественно живы, ярки, свежи и разнообразны его изображения людей.

Неоднократно отмечалось, что в современной советской литературе у молодых писателей человека не видно. Сетования справедливы. Одни у нас агитируют, другие наблюдают, третьи дают клочки быта и «хорошие концы». Любви, чуткой внимательности, перевоплощения в изобра-

жаемых людей, их понимания инстинктов недостает у нас. У Горького — человек в центре всех его художественных произведений, и нашим современным писателям есть чему поучиться у него, не только со стороны языка, но и со стороны острого внимания ко всему человеческому»[183].

Задача изображения человека выдвигалась Воронским в качестве главной задачи литературы, решение которой он тесно связывал с вопросом о «новом реализме». «Надо повести борьбу за органический метод в художестве. Нужно научиться изображать людей и события в диалектическом процессе, в живой, жизненной динамике их чувств, в становлении, не отрываясь от бытия. Сейчас нужна такая школа, такое направление»[184],— писал Воронский в статье «Писатель, книга, читатель». «Не следует ли также задуматься над тем, чтобы соединить реализм с хорошей, с здоровой революционной романтикой, скажем, такой, какая есть в поэме Эдуарда Багрицкого «Дума про Опанаса»? — замечал в этой же статье Воронский.— Известная доза романтики, как противоядие против увлечения уездным, сдается, очень ко времени. Обычно романтизм противопоставляется реализму. Но почему бы не преодолеть такое противоречие, почему бы не разрешить этого противоречия в творческом опыте? Общеобязательных канонов тут нет...»[185].

Поднимавшиеся в «Красной нови» вопросы о методе и о герое новой литературы имели принципиально важное значение. И в этом плане статьи Воронского сыграли свою положительную роль.

Мысли о новом типе реализма, складывающемся в творческой практике советской литературы, возникали в те годы у многих деятелей. Луначарский писал о «социальном реализме»[186], Гладков подчеркивал необходимость соединения реализма и романтики[187]. С развернутыми статьями о новом — пролетарском — реализме выступали и налитпостовцы.

«Реализм нашей литературы,— писал А. Зонин, один из активных критиков журнала «На литературном посту»,— означает умение отобразить нашу действительность диалектически, в движении, с осознанием конечных целей пролетариата, показ человека в его развитии на базе общественных отношений, в социальной среде, раскрытие взаимодействия среды и личности, умение уделить неизмеримо большее, чем буржуазная литература, внимание столкновениям и т. д.»[188].

Проблему реализма налитпостовцы, как и Воронский, связывали с задачей создания реалистических характеров.

Важнейшей темой журнала «На литературном посту», начиная с 1927 года, стала тема «живого человека». Об этом писали Либединский, Фадеев, Зонин, Ермилов и другие писатели и критики.

В статьях Ермилова, одного из главных поборников лозунга «живого человека», обнаруживается большая близость к идеям Воронского. «...Узловым пунктом является проблема ж и в о г о ч е л о в е к а в литературе,— писал Ермилов,— того реального, с плотью и кровью, с грузом тысячелетних страданий, с сомнениями и муками, с бешеным стремлением к счастью, живого человека, начавшего жить на перекрестке двух эпох, принесшего в новую эпоху вековое наследие отцов, дедов и прадедов, часто не выдерживающего перегрузки эпохи, того живого человека, которого пытается показать в своем новом романе Леонид Леонов.

Социальный заказ эпохи в отношении художественной литературы правильнее всего формулируется сейчас властным, раздельным требо-

---

[183] «Красная новь», 1926, № 4, стр. 204—205.
[184] Там же, 1927, № 1, стр. 232.
[185] Там же, 1926, № 4 стр. 235.
[186] «На литературном посту», 1927, № 22—23, стр. 17.
[187] «Журналист», 1925, № 10.
[188] «На литературном посту», 1927. № 4, стр. 18.

ванием: че-ло-ве-ка»[189]. Как известно, теория «живого человека» очень скоро превратилась в весьма уязвимую догму, но при своем возникновении эта теория противостояла схематическому и плакатному изображению характеров и несомненно имела положительные стороны.

Наиболее глубоко освещал вопрос о «живом человеке» Фадеев. «...Все и всякие идеи в подлинном художественном произведении подаются не в виде голых схем, а подаются через их живых носителей, т. е. через людей, через показ их действий, поступков этих людей, развитие и противопоставление их характеров, их взаимоотношения между собою, словом, через всесторонний показ живых людей в их плоти и крови»[190].

Как видим, «властное требование» времени было услышано критиками разных направлений, и вряд ли можно объяснить простой случайностью сходство понимания ими важнейших задач литературы. Тем более, что критики, как правило, не занимались абстрактным теоретизированием, но исходили в своих рассуждениях из конкретных литературных явлений тех лет: «Вор» и «Барсуки» Леонова, «Цемент» Гладкова, «Разгром» Фадеева — эти и другие произведения давали богатый материал для критических размышлений.

Одновременно с проблемой «живого человека» в ее общем виде Воронский и налитпостовцы подняли вопрос о герое современной литературы, но здесь обнаружились их серьезные расхождения.

Фадеев писал, что сейчас «интересно показать основных «героев нашего времени», причем не их отсталую часть, а наиболее передовые элементы рабочего класса и крестьянства. «Иначе говоря, нам интереснее всего сейчас показать авангард нашей революции — коммуниста, большевика. Я отнюдь не говорю, что этим можно ограничиться,— подчеркивал Фадеев,— но я говорю, что это наиболее интересно, так как идейный рабочий, большевик и есть, в сущности, тот конкретный, живой «новый человек», о котором сейчас так много и пусто разговаривают»[191].

Если Фадеев активно и страстно призывал к созданию такого героя, то Воронский лишь жаловался на его отсутствие в современной литературе: «Куда подевалась наша партизанская вольница, героические бои на фронтах, кожаные куртки, Запусы и Вершинины, Артамоны и Виринеи, Чапаевы и герои синих пакетов. Есть ли они? Есть, конечно, но чаще всего их только почтительно отмечают, словно стоят они в стороне от общего жизненного потока. Глеба и Дашу все сильнее заслоняет уездная недотыкомка серая. Не у всех, не всегда. Можно указать на Фадеева, на Бражнева, на других авторов, но мы говорим о преобладающих настроениях»[192].

Поддаваясь этим «преобладающим настроениям», Воронский выдвинул в качестве центральной проблемы литературы проблему «лишних людей революции». Он находил таких героев в романах Леонова («Барсуки», «Вор»), повестях Сейфуллиной («Встреча», «Каин-Кабак»), Логинова-Лесняка («Степные табуны»), рассказах Толстого («Голубые города»). Вместе с тем он не обратил должного внимания на образы Чапаева, Клычкова, Левинсона, знаменовавшие победу новой литературы. В решении проблемы «живого человека» обнаружилась двойственность и противоречивость взглядов Воронского. В дальнейшем эта противоречивость еще более усилится.

Так или иначе, критика «Красной нови» и «На литературном посту» подошла к решению важнейших проблем художественного творчества.

---

[189] «На литературном посту», 1927, № 5—6, стр. 65.
[190] Там же.
[191] Там же, № 11—12, стр. 5—6.
[192] «Красная новь», 1927, № 1, стр. 233.

Правда, эти проблемы были определены еще в самых общих своих чертах, более тщательная их разработка начнется позже.

Нужен был решительный поворот всей литературной общественности, всех журналов к новой действительности, чтобы проблема метода и проблема героя получили более глубокую и многостороннюю разработку и ошибочные, схематичные, умозрительные теории, не выдержав испытания жизнью, уступили место новым, более жизнеспособным теориям.

14

Последующие годы, вплоть до 1932 г., обозначившего новый рубеж в истории советской журналистики, ознаменованы серьезными изменениями и сдвигами в работе журналов. Это объясняется прежде всего социально-историческими особенностями того времени.

Конец 20-х — начало 30-х годов — время грандиозного строительства и напряженной борьбы, время созидания и острых противоречий во всех областях жизни — хозяйственной, политической, идеологической.

Быстрыми темпами шло строительство новой индустрии. Днепрогэс, Магнитогорск, Березники, Турксиб, Кузбасс — эти и многие другие названия новостроек стали символами победоносного движения социализма.

На путь глубочайших социалистических преобразований вставала деревня. Успехи коллективизации были неоспоримы: «Любого человека, побывавшего в районах сплошной коллективизации, поражает совершенно неслыханный, величайший массовый подъем, охвативший огромные слои деревенской бедноты и середняков. Миллионы крестьян решили окончательно покончить со старым строем хозяйства и создать строй крупного обобществеленного механизированного хозяйства» [193]— свидетельствовал Я. А. Яковлев, бывший тогда наркомом земледелия.

Экономические и социальные преобразования сопровождались борьбой на культурном фронте. Резолюция XV съезда партии «О директивах по составлению пятилетнего плана народного хозяйства» указала на прямую связь культурного строительства с политикой индустриализации страны и коллективизации сельского хозяйства.

Вопросы культурного строительства освещались на XVI съезде партии. В резолюции съезда предлагалось «всем партийным организациям и профсоюзным фракциям пропитать всю культурно-просветительную работу союзов коммунистическим содержанием, борясь против малейших попыток оторвать ее от задач социалистического строительства и решительно преодолевая в ней элементы аполитичности и узкого культурничества» [194].

Успехи социалистического строительства оказались возможными благодаря поразительному энтузиазму рабочего класса. «Если б рабочая масса не создала в себе самой этого потока энтузиазма, такого напряжения энергии,— она не достигла бы таких неоспоримых и блестящих успехов в деле организации страны за ничтожный срок в 12 лет и при условии ненависти к ней извне мировой буржуазии, изнутри — остатков «старого мира» [195],— писал Горький.

Надо сказать, что ненависть «извне» и «изнутри» была серьезной помехой в процессе строительства,— старое не сдавало своих позиций без

---

[193] Я. Яковлев. Вопросы организации социалистического сельского хозяйства. Сельхозгиз, 1933, стр. 271.

[194] «КПСС в резолюциях...», ч. III, стр. 71.

[195] М. Горький. Собр. соч., т. 25, стр. 96.

боя: активное сопротивление определенных кругов технической интеллигенции в промышленности, кулака в деревне возросло.

Строительство социализма проходило в сложной и напряженной международной обстановке, когда нависла угроза новой войны и империалистический лагерь сплачивался для выступления против СССР.

Партия вела идейную борьбу с троцкизмом и, ставшим тогда главной опасностью,— правым уклоном.

Трудности усугублялись перегибами в руководстве колхозным движением. В некоторых местах колхозы создавались лишь на бумаге, в других — имелись случаи грубого администрирования, нарушались ленинские принципы добровольности и т. п. Все это вызывало недовольство, усложняло обстановку [196].

Эти факты свидетельствуют о чрезвычайной сложности хозяйственной и политической обстановки тех лет.

Обострение классовой борьбы нашло свое отражение и на теоретическом фронте. Оно проявлялось в различных антимарксистских и ревизионистских теориях, получивших распространение в экономике, философии, политэкономии, литературоведении. Разрыв теории и практики оказался самым большим злом всех теоретических наук.

На заседании Президиума Комакадемии, посвященном разногласиям на философском фронте, Н. Скрыпник, обращаясь к философам, сказал: «...Оставляя в стороне все ваши цитаты о материи, пространстве, времени, позвольте мне спросить, что в наше время, в нашем пространстве сделали вы для нашей борьбы? И отсюда вывод: нужно сделать поворот для того, чтобы философия соответствовала требованиям реконструктивного периода» [197].

По существу тот же вопрос вставал и перед литераторами: что сделали они для борьбы за социализм? В литературе безусловно происходит в те годы поворот к жизни. Это было требованием времени. Тенденция к сближению с действительностью становится ведущей тенденцией литературного процесса тех лет.

«Перестройка писателя,— говорил П. Павленко,— это глубокий философский пересмотр своего творческого хозяйства в свете новых задач, встающих перед искусством нашей эпохи» [198].

«Первым бесспорным и главным интересом этого дня являются, конечно, проблемы социалистического строительства, во всей их бесконечной, сложной, взаимосвязанной полноте и глубине» [199],— отмечал Асеев.

Однако такая перестройка не проходила без борьбы и трудностей. Напряженность и сложность идеологической борьбы тех лет своеобразно преломлялась в литературной среде и, разумеется, находила отражение в журналистике.

«Наша литература переживает сейчас один из решающих моментов своего развития. В стране строится новая жизнь. Литература все более приучается отражать эту жизнь в ее еще не определившихся, изменчивых чертах, и, по-видимому, сумеет перейти к задаче еще более высокого порядка, именно — к известному политическому и в особенности морально-бытому воздействию на самый процесс строительства» [200],— писал Луначарский.

Обращение к современности, стремление принять активное участие в социалистическом строительстве — это главная тенденция, характе-

---

[196] См. «История КПСС». М., 1962, стр. 442—445.
[197] «Вестник Коммунистической Академии», 1930, № 40—41, стр. 85.
[198] «Новый мир», 1931, № 10, стр. 145.
[199] «Красная новь», 1932, № 2, стр. 160.
[200] «На литературном посту», 1928, № 11—12, стр. 45.

ризующая и творчество отдельных писателей и развитие литературы в целом.

В журналистике эта тенденция отразилась прежде всего в появлении новых журналов, задачей которых являлось установление более тесных контактов с жизнью советского общества. В них нашел отражение тот пафос социалистического наступления, которым был охвачен советский народ.

Конец 20-х годов ознаменован выходом издания, положившего начало постоянной и крепкой связи советских писателей с прогрессивными писателями мира. В 1928 г. был создан «Вестник иностранной литературы» — орган Международного бюро иностранной литературы. Ответственным редактором его был Луначарский, а членами редколлегии — А. Барбюс, П. Вайан-Кутюрье, И. Бехер, Б. Иллеш. С 1930 г., после харьковской конференции революционных писателей, вместо «Вестника» начал выходить журнал «Литература мировой революции», издававшийся на русском, французском, немецком, английском языках и объединявший уже более широкий, чем в «Вестнике», круг писателей.

Появление подобного издания, несмотря на присущие ему ошибки рапповского толка, отражало чрезвычайно существенные черты взаимоотношений Советского Союза с прогрессивными мастерами культуры Запада, отражало возросший авторитет страны социализма в кругах зарубежной интеллигенции.

Тесно связаны с временем журналы, издававшиеся литературными объединениями Красной Армии и Флота (ЛОКАФ),— «ЛОКАФ» (М., 1931—1932; с 1933 г. переименован в «Знамя») и «Залп» (Л., 1931—1934). Эти издания отражали, с одной стороны, необходимость разработки «оборонной» тематики, которая подсказывалась жизнью — реальной возможностью нападения на Советский Союз. С другой стороны, журналы эти, как и сами ЛОКАФ, имели важное культурно-революционное значение, отмеченное в свое время Горьким. Это «культурно-революционное значение» ЛОКАФ и их изданий Горький видел «в том, что никогда еще не было армии, которая говорила бы революционеру: ты — наш друг; в том, что бойцы советской Красной Армии, обучаясь владеть винтовкой, сознают и силу революционного слова, а сознавая это,— хотят научиться действовать словом так же, как своим оружием»[201–202].

Внимание к разработке теоретических вопросов, серьезные попытки создания марксистско-ленинской теории литературы отражены в многочисленных литературно-критических журналах, появившихся в конце десятилетия: «Литература и марксизм» (1928—1932); «Литература и искусство» (1930—1932), РАПП (1931—1932, с № 4 выходил под названием «Пролетарская литература»), «Книга и революция» и др. С апреля 1929 г. начала выходить «Литературная газета» — орган ФОСП[203].

Интересно отметить также, что уже в начале 30-х годов встал вопрос о создании под редакцией Луначарского журнала «Советская страна», посвященного литературам народов СССР[204].

Существующие «толстые» журналы, тоже разумеется, не могли остаться в стороне от общих процессов.

Конец 20-х годов не случайно отмечен серьезными переменами в редколлегиях большинства журналов. В 1927 г. был снят Воронский и в редколлегию «Красной нови» вошли Фриче, Раскольников, Василев-

---

[201–202] М. Горький. Собр. соч., т. 25, стр. 368.

[203] К названным новым журналам следует присоединить: «Пролетарский авангард» (М., 1931—1932), который в 1928—1930 гг. выходил под названием «Журнал для всех», «Земля советская» (орган ВОКП, М., 1929—1932), «Ленинград» (Л., 1930—1932), «РОСТ» (М., 1930—1934) и др.

[204] См. письмо А. Селивановского в секретариат ЦК ВКП(б) от 23 февраля 1931 г.— Отд. рукоп. ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 873, л. 154.

ский, чуть позже — Вс. Иванов. В 1929 г. Фриче заменил Полонского в журнале «Печать и революция». В конце 1931 г. Полонского в «Новом мире» заменит И. Гронский. Существенные перемены произошли в редколлегии «Октября», которую с 1927 г. возглавлял Серафимович (позднее Панферов) и куда вошли многие писатели — Фадеев, Шолохов, Панферов, Исбах, Караваева.

Важнейшая задача, которую призваны были решить журналы,— это активное, действенное участие в социалистическом строительстве, в развернувшейся культурной революции.

В литературе обозначилось тяготение к эпическим художественным формам, и в журналах стала преобладать большая проза: «Клим Самгин» («Красная новь»), «Хождение по мукам», «Петр I», «Севастополь» («Новый мир»), «Тихий Дон», «Последний из Удэге», «Гуляй, Волга» («Октябрь»), «Смерть Вазир-Мухтара» («Звезда»), «Капитальный ремонт» («ЛОКАФ»), «Цусима» («Молодая гвардия»). Эти романы печатались из номера в номер и по праву являлись лучшими достижениями журналов.

Современность упорно завоевывала себе место среди других тем. Раньше других, пожалуй, она зазвучала в романах и повестях о деревне. Это обстоятельство, как «признак художественного здоровья», отмечал А. Дивильковский в «Красной нови». «Беллетристика у нас все плотнее вгрызается в жизнь деревни, все шире пишет деревенские картины»,— писал он. И, несмотря на то, что в литературе о деревне еще продолжали существовать традиции, когда поэтизировалась старая патриархальная деревня, с ее обычаями и верованиями, или, напротив, деревенская жизнь изображалась преимущественно в ее темных страшных проявлениях, несмотря на это все активнее давали о себе знать новые тенденции. Молодые писатели, только пришедшие в литературу, раскрывали, как правильно замечал тот же критик, «внутреннее, а не только извне подталкиваемое мощное напряжение к обновлению, к перестройке, к «перехвату всей жизни» на новый социалистический лад, пока еще смутно улавливаемый, но уже начинающий манить и увлекать крестьянские массы» [205].

Большая заслуга в собирании новых романов и повестей о деревне принадлежит «Октябрю», где появились «Бруски» Панферова, «Станица» Ставского, «Ненависть» Шухова. Сильно и ярко были поставлены Панферовым, Ставским, Шуховым проблемы коллективизации крестьянства, социалистического преобразования деревни.

«...О старой деревне писать сравнительно легче, чем писать о сегодняшней деревне, где все в движении, в ломке, в зарождении нового, в переплетении нового со старым, в уничтожении старого, в жесточайшей классовой борьбе, в подъеме широчайших трудящихся масс на борьбу за социализм» [206],— писал Панферов в «Октябре». Заслуга писателей «Октября» заключалась в том, что они пошли именно этим трудным, но единственно верным путем.

Освоение новой действительности происходило все более интенсивно. Писатели в поисках тем и материала отправлялись в далекие республики, на новостройки, на заводы, в колхозы. Выступления писателей в журналах нередко имели теперь форму творческих отчетов о результатах этих поездок, выливавшихся в романы, повести, очерки, стихи.

В 1930 г. в «Красной нови» появился творческий отчет бригады писателей, объехавших Туркменскую республику. В 1932 г. в журнале начал печататься роман Катаева «Время, вперед!», созданный после поездки писателя в Кузнецк. В «Новом мире» были опубликованы «Соть» Леоно-

---

[205] «Красная новь», 1928, № 7, стр. 227.
[206] «Октябрь», 1932, № 1, стр. 115.

ва, «Гидроцентраль» Шагинян, «Энергия» Гладкова, «Поднятая целина» Шолохова.

Значение этих произведений трудно преувеличить. Современность раскрывалась в них с позиций борьбы за социализм. Они сыграли решающую роль в становлении метода социалистического реализма.

Активное обращение писателей к материалу социалистической действительности послужило толчком к оживлению и развитию очеркового жанра, и на какое-то время роман и очерк, прежде мирно существовавшие в журналах, каждый под своей рубрикой, оказались соперниками.

Каждый жанр имел своих защитников и приверженцев. Так, Леонов, создавший один за другим три больших романа о современности, с иронией говорил об «очерковой буре», пронесшейся по страницам журналов, а Павленко, только что освободившийся от чар «перевальства», хотел «писать людей с их действительными именами, чтобы читатель мог разыскать героя через адресный стол», и отводил очерку «важнейшее место» [207] в современной литературе.

Очерк оказался жанром наиболее оперативным и действенным, наиболее приспособленным к новым требованиям времени. Придавая огромное значение очерку о новой действительности, Горький писал П. Крючкову: «Мне думается, что очерки такого рода и политически и культурно гораздо более полезны для массового читателя, чем «сочинения» преждевременно и незаслуженно прославленных писателей. Таких очерков у нас немало печаталось в «Кр. нови» и «Новом мире»...» [208].

Однако очерки в «толстом» журнале не были достаточно «организованы» и «целенаправлены», не давали достаточно полного и глубокого представления о величайших социалистических преобразованиях, происходивших в стране. Нужен был новый, специальный журнал очерка. Возникший в те годы журнал «Наши достижения» не мог не появиться: созданию его были «даны основания объективной действительностью» [209],— писал Горький.

Роль очерка в литературе тех лет была чрезвычайно важной. Поэтому об очерке много говорили. 16 июня 1930 г. статьей В. Перцова в «Литературной газете» началась дискуссия об очерке, в которой приняли участие М. Беккер, М. Лузгин, И. Жига.

За развитием очерка постоянно следил Горький [210].

В «толстых» журналах очерк оказал сильное воздействие на развитие других жанров. Многие писатели в поисках новых форм охотно использовали достижения и возможности очерка. Отчасти этим можно объяснить то обстоятельство, что устоявшиеся отделы «толстых» журналов к тридцатым годам начали утрачивать отчетливость границ. Это явление убедительно демонстрировала «Красная новь», в которой отделы художественной прозы и «очерковый» «От земли и городов» долгое время существовали независимо. К концу десятилетия эта «независимость» была несколько поколеблена, и документальная, очерковая проза стала проникать в отдел прозы художественной. «Смешение» жанров можно видеть в упоминавшихся уже творческих отчетах Туркменской бригады: очерки Тихонова «Белуджи» печатали в отделе художественной прозы (1930, № 9—10). Там же помещались рассказы Вс. Иванова, пробовавшего свои силы в жанре документально-очерковой повести. В этом же направлении, пытаясь сочетать художественный вымысел и конкретный жизненный факт, работал Павленко, создавая «Пустыню», которая появилась в журнале в 1931 г. Подобный же, в сущности, эксперимент

---

[207] «Новый мир», 1931, № 10, стр. 124, 146.
[208] «Архив А. М. Горького», т. X, кн. 1, стр. 146.
[209] Там же.
[210] См. исследование А. Шумского «М. Горький и советский очерк». М., 1962.

проделывали в поэзии Луговской, сделавший героями своих стихов конкретных героев классовой борьбы»[211], или Сельвинский, выступивший в «Красной нови» с поэмой «Как делать лампочки».

Воздействие очерка, который «взорвал» изнутри устоявшиеся, традиционные формы, на роман и повесть можно было наблюдать и в «Октябре», где появилась повесть А. Исбаха «Один из 25 тысяч» (повесть в 24-х документах) — о работе 25-тысячника Г. Инжеваткина, составленная из писем, корреспонденций, резолюций и пр. Реальные жизненные факты лежали в основе «Био-интервью» С. Третьякова «Ден-ши-хуа», главы из которого печатались в «Новом лефе».

Наряду с попытками художественного осмысления фактов новой действительности, встречались и вульгаризаторские тенденции: мешала и неопытность, неумение претворить знание жизни в подлинно художественное произведение, и упрощенное понимание задач литературы.

15*

Среди новых журналов особое место заняли журналы, инициатором и организатором которых был Горький: «Наши достижения», «СССР на стройке», «За рубежом», «Литературная учеба».

Больше всего Горький был озабочен тем, чтобы периодические издания были теснее связаны с жизнью, с современностью, чтобы они могли «показать партийному и беспартийному рабочему его самого в процессе строительства нового социалистического мира» и этим самым «возбудить его революционное классовое самосознание, углубить в нем понимание государственного значения его государственного труда».

В статье «Что должен знать наш массовый читатель», Горький сетовал на то, то существующие в стране газеты и журналы недостаточно крепко связаны с жизнью, что они не дают читателю последовательных и полных представлений о результатах его каждодневного труда. Он утверждал, что «информация» о современной жизни в газетах и других массовых изданиях достигается за счет глубины и значительности материала, а в журналах «подчинена требованиям момента: конец или начало года, юбилейная дата, пуск крупного предприятия, та или иная кампания». «Толстые» литературные журналы («Красная новь», «Новый мир», «Октябрь»),— писал Горький,— делают это больше по традиции и не систематически: помещают одну-две статьи, по характеру своему ничем не отличаемые от таких же статей в специальных изданиях. Статьи, обзоры и очерки, печатаемые в журналах,— и специальных и общих,— перегружены плохо переработанным статистическим материалом. Написанные скучнейшим, сухим языком, обремененные цифрами и таблицами, они не доступны пониманию массового читателя,— до этого читателя наша информация об экономическом и культурном росте страны не доходит».

Горький считал, что журналы должны вести пропаганду и агитацию, воздействовать на читателей живыми, яркими фактами, а не голой теорией, отвлеченными обобщениями и готовыми выводами. Он писал редакции «Наших достижений», что, идя от фактов, опираясь на тесную связь с действительностью и на сотрудничество «людей массы», «Наши достижения» будут «более сильным и влиятельным проводником идей социалистической культуры, чем любой журнал теоретиков». «Чем шире мы будем охватывать явления действительности,— тем более богатый материал для агитации за Советскую власть, за коммунизм мы дадим,—

---

[211] См. выступление В. Луговского «Мой путь к пролетарской литературе».— «Красная новь», 1932, № 4, стр. 183.

* Главка 15 написана А. Г. Дементьевым. Ссылки даны на кн.: «Архив А. М. Горького», т. X (кн. 1—2). М., «Наука», 1964.

утверждал Горький.— И это будет агитация не от теории, все еще трудно усвояемой, а от фактов, которые сами читатели будут в состоянии тем более часто проверять, чем больше мы дадим материала» (X, 2, 119).

Именно поэтому Горький придавал большое значение очерку. Он полагал, что «для познания страны хорошо и усердно служит очерк» и сожалел, что «социально-педагогическое значение очерка не заслужило внимания критики». Он был уверен, что богатые фактами очерки и статьи помогут сделать информацию и пропаганду «не отвлеченной и плоскостной», а «динамичной, конкретной и как бы объемной, ощутимой». И, разумеется, стремление Горького «идти от фактов» имело очень мало общего с лозунгом «литературы факта», выдвинутым теоретиками «Нового лефа». Лефовская теория «литературы факта» вела к ликвидации художественной литературы и искусства, призывы Горького способствовали развитию литературы и искусства через их сближение с жизнью.

От фактов рекомендовал Горький идти и журналу «За рубежом», от фактов быта трудящихся и господствующих классов капиталистических стран к скрытой в них политике. И здесь основной формой подачи материала должен был стать, по его мнению, «полубеллетристический очерк», очерк и фельетон. «...Мы затеваем журнал,— писал Горький Кострову,— который будет рассказывать партийной и беспартийной массе о зарубежном быте, обнажая в каждом бытовом факте политику, идеологию, мораль мещанства и всяческую гниль его». Просмотрев материал, подготовленный для одного из номеров журнала, он снова напоминал, что «теория — «вытяжка» из фактов, и что в конце концов мы все учимся на фактах», «Общий недостаток статей: политические рассуждения типа поверхностного преобладают над фактами,— делал вывод Горький.— Нужно же нечто прямо противоположное: чтобы факты предшествовали политике и чтоб она вытекала из них с логикой несокрушимой и убедительной для читателя, нужно, чтоб читатель видел на живых примерах, как политические интересы капиталистов просачиваются сквозь кожу быта, во все ее поры, и быт, отравленный ими, загнивает, разлагается. Именно — разлагается, отравляя, уродуя, уничтожая людей» (X, 2, 214, 217).

Когда Горький советовал редакции «Наших достижений» исходить из фактов действительности, он имел в виду преимущественно факты положительного характера. По мысли Горького, журнал должен был отразить достижения Советской страны во всех областях приложения труда. Освещение и пропаганда наших достижений — главная задача, которую ставил Горький перед «Нашими достижениями», как несколько позже и перед журналами «СССР на стройке» и «Колхозник». Недостаточное внимание к достижениям он рассматривал тоже как известную ограниченность существующих журналов и газет.

Понятно, что намерение Горького издавать журнал «Наши достижения» вызвало сомнения и опасения. Об этом можно судить, например, по стенограмме совещания по вопросу о журнале «Наши достижения», происходившего 8 июня 1928 года. На этом совещании присутствовали и выступали многие видные деятели коммунистической партии и советского государства, культуры и литературы. И, судя по стенограмме, далеко не все они были убеждены в целесообразности и успехе замысла Горького (X, 2, 184—195).

М. Кольцов не видел, как удастся охранить репутацию «Наших достижений», как создать ему репутацию журнала неказенного, и советовал что-нибудь придумать, чтобы уберечь попавшие на страницы журнала достижения от нападок и опровержений. Ем. Ярославский находил, что при освещении наших достижений нельзя упускать из вида борьбы с тем, что мешает нашему движению вперед. А. Свидерский сомневался: правильно ли ставится задача — отмечать только достижения, и сове-

товал «дать двойное название, двойную идею — и достижения и недостатки». Он советовал соблюдать осторожность при выборе объектов наших достижений и не проникаться слишком розовыми оптимистическими настроениями.

Весьма скептически отнесся к «общей установке» проектируемого Горьким журнала И. Скворцов-Степанов. Он опасался «вредного уклона» в сторону самохвальства и хвастовства, которые, по его словам, к сожалению, по временам у нас наблюдаются. «...Плохо будет,— говорил И. Скворцов-Степанов,— если бы будем говорить только о своих достижениях. Это будет усыпляющее самохвальство, если мы не будем говорить о задачах, которые стоят перед нами, к разрешению которых не приступлено даже». По мнению Скворцова-Степанова название журнала едва ли можно признать правильным, так как «нужно говорить не только о достижениях, но и о рюхах, которые мы делаем, и о задачах, которые предстоят».

Как видно, сомнения и опасения были весьма серьезны и сами по себе справедливы. Но можно думать, что после выступления Горького и его помощников по организации «Наших достижений» многие из этих опасений и сомнений рассеялись.

Горький решительно отстаивал на совещании свой замысел. «Мне неловко говорить, мне приходится уверять вас, дорогие товарищи, что в сущности сделано громадное дело»,— сказал он, утверждая, что изображение наших достижений и положительного опыта «будет иметь определенное значение, возбуждающее энергию массовых работников, которые работают в условиях в высшей степени тяжелых». Он снова подчеркнул, что отрицательно относится к тем людям, которые предаются делу самокритики без меры и «занимаются самоистязанием, самобичеванием». Вместе с тем Горький согласился с М. Кольцовым, что одна из существенных задач журнала — создать себе репутацию не казенного издания. «Говоря о каком-нибудь достижении, мы неизбежно будем касаться и недостатков. Достижения наши ведь получаются на почве старой, почве загрязненной, засоренной старым миром и еще недостаточно очищенной. Разве можно обойтись без критики? Конечно, нет».

Пройти мимо высказанных на совещании сомнений и опасений было невозможно, и Горький и редакция «Наших достижений» еще не раз будут уточнять и разъяснять позицию журнала. «Изложение материала должно быть проникнуто объективностью, не имея «ура-патриотического» оттенка, и трезво отмечая те ошибки и недочеты, которые мешают нам идти дальше успехов, уже достигнутых»,— писали Горький и Арт. Халатов в «Записке о журнале «Наши достижения». «У многих чувствуется тот фальшивый восторг, который справедливо называют «казенным»,— критиковал Горький присланные ему материалы первого номера «Наших достижений» (X, 2, 118).

В сущности говоря, при создании «Наших достижений» Горький исходил из своего постоянного убеждения, что «человек воспитывается на хорошем», и еще более из предложений В. И. Ленина, который в 1919 году советовал ему — настроенному тогда довольно болезненно — наблюдать новое в армии, в деревне, на фабрике. В. И. Ленин призывал тогда и писателей, и пропагандистов, и организаторов изучать ростки нового и помогать их развитию.

В статье «О мещанстве» Горький писал: «Героем наших дней является человек из «массы», чернорабочий культуры, рядовой партиец, рабселькор, военкор, избач, выдвиженец, сельский учитель, молодой врач и агроном, работающие в деревне, крестьянин — «опытник» и активист, рабочий — изобретатель, вообще человек массы! На массу, на воспитание в ней таких героев и должно быть обращено главное внимание».

И в этой связи Горький снова обращал внимание на недостатки существующих в стране журналов. «У нас издается,— говорил он,— тыся-

ча, а может быть и более журналов, количество их все растет, между ними есть немало параллельных по материалу и задачам. В огромном большинстве эти журналы не доступны пониманию массового читателя... Товарищам, наверное, не понравится указание мое на обилие премудрых советских журналов, не доступных массам, и я думаю, довольно убыточных. Ну, что ж делать? Факт болезненного бумажного ожирения замечен не мной одним, и не первый я говорю о том, что масса обслуживается литературой недостаточно умело и успешно. Я помню:

Дай, Гиз, побольше нам журналов:
Плодят читателей они,—

но не кажется мне, что журналы наши в достаточной степени считаются с уровнем понимания массового читателя и способны оплодотворить его знаниями в той мере, как следовало бы».

К вопросу о массовости журналов Горький постоянно возвращается и в своей переписке. В одном из писем к Полонскому он замечает, что желал бы «Печати и революции» более широкого распространения, а Камегулову пишет (2 февраля 1930 г.), что «всесоюзное значение» журналов, которые выходят в 10 тысяч экземпляров — более чем сомнительно в стране, где книжки расходятся сотнями тысяч».

Свои журналы в отличие от «премудрых» Горький стремился сделать массовыми, доступными пониманию широких масс и опирающимися на сотрудничество «людей массы». Он не раз говорил и писал об этом работникам «Наших достижений», «За рубежом» и других своих журналов. «Я не представлял «За рубежом» журналом для авангарда революции,— писал он Кострову,— а — журналом для ее армии, массы, арьергарда» (X, 2, 214).

С нескрываемым осуждением относился Горький к любым проявлениям журнальной замкнутости, узости, отъединенности.

Но особым врагом Горького была групповщина. Он по справедливости видел в групповщине одну из самых опасных болезней литературного движения, подрывающую связь журналов с жизнью, их коммунистическую идейность, стремление к массовости. «От бесед с литераторами и чтения журналов определенно веет затхлостью злейшей «кружковщины», вредной замкнутостью в тесных квадратиках групповых интересов, стремлением во что бы то ни стало пробиться в «командующие высоты»,— писал Горький в статье «О пользе грамотности». А в статье «О мещанстве» он указывал на прямую связь, которая существует между литературными распрями журналов и невниманием их к массовому читателю.

Известно, что Горький отнюдь не был «примиренцем» и вовсе не отрицал возможности литературных разногласий и необходимости полемики между журналами и споров между критиками или писателями. «Без драки не проживешь»,— любил он повторять слова В. И. Ленина. Горький выступал против разногласий группового характера, против полемики озлобленной, против литературных споров, кончающихся «устранением». «Да, «без драки не проживешь»,— утверждал Горький в статье «О возвеличенных и «начинающих».— Поэтому разногласия, существующие между литературными группами, вполне естественны. Они были бы гораздо более поучительны и полезны, если б «признанные таланты» и литературные пастыри не заостряли их своими самолюбиями, своим чванством и не вносили в них тот страшок потерять свои позиции, о котором я говорил выше. Известно, что «тон делает музыку». Представители отдельных литературных групп ведут прения между собой в тоне, не достойном товарищей, людей, которые делают единое, коллективное дело».

С еще большей ясностью и резкостью Горький высказывается в переписке. В его письме к Халатову от 30 сентября 1930 г. говорится: «Споры и раздоры кружков носят характер терминологический, преисполнены самолюбия, личных обид и всяческого индивидуализма. Все спорщики именуют себя марксистами и, казалось бы, давно должны выработать единую линию поведения... Мне кажется, что ЦК должен бы принять меры к прекращению излишнего и вредного шума... нужно созвать «врагов» под одну крышу и убедить их в необходимости строгого единства». Принятое через полтора года постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», ликвидировавшее особые пролетарские организации в области литературы и объединившее всех советских писателей в один союз, показывает, что выступление Горького против групповщины было весьма своевременно и его пожелания — близки к осуществлению.

Свои журналы Горький создавал как массовые, а не групповые. Он ставил перед ними задачи не кружковые, а общенародные, государственные и внимательно следил, чтобы зараза групповщины не проникала на их страницы.

16

Большие требования предъявлялись в тот период к критике. И критика перестраивалась, пытаясь занять свое место в социалистическом наступлении. Она становится более конкретной, приближаясь к разработке важнейших литературных проблем. Решение общих проблем сочеталось в ней с более пристальным и внимательным рассмотрением насущных задач, вставших перед литературой.

Проблема освоения новой действительности, естественно, широко обсуждалась в литературно-критических журналах и обсуждалась в самых различных аспектах. Спорили об очерке, о документальной и художественной прозе, о герое, о «литературе факта». Но главной оставалась проблема творческого метода. При обсуждении этой проблемы справедливые и верные в одной своей части выводы журналов нередко оказывались ошибочными в другой части. Все это порождало сложность и обостренность журнальной борьбы.

В это время довольно громко зазвучали голоса «лефовцев», которые одними из первых почувствовали необходимость поворота к новой действительности. Программа журнала «Новый леф», издававшегося под редакцией Маяковского, справедливо подвергалась и подвергается критике. Но нельзя с действительными ошибками лефовцев смешивать, пусть не до конца выверенные, запутанные, но плодотворные по некоторым своим результатам поиски.

На страницах «Нового лефа» Н. Чужак продолжал отстаивать тезис об «искусстве — жизнестроении», в котором сочеталось субъективистское и вульгаризаторское понимание задач искусства. Отрицая за литературой ее познавательную функцию, Чужак полагал, что «жизнестроение» означает «прямое участие писателя в строительстве наших дней (производство, революция-политика, быт) и... увязку всех его писаний с конкретными нуждами». «Отсюда — и упор на документ. Отсюда — и литература факта. Факт есть первая материальная ячейка для постройки здания, и — так понятно это обращение к живой материи в наши «строительные дни»! [212] — заключал Чужак.

Все участники журнала активно выступали в защиту «литературы факта». Но лефовцы, абсолютизировав выдвигаемый лозунг, придали ему однобокий характер.

[212] «Новый Леф», 1928, № 11, стр. 15.

Очерк, репортаж, литература, целиком уходящая в публицистику, на службу газеты и журнала, стремление «культивировать стихи... в подчеркнуто агитационной функции»[213],— все это было лишь одним из тех многочисленных путей, по которым двигалась советская литература. Между тем лефовцы считали его единственно возможным, а потому занимали воинственную позицию по отношению к любому проявлению «беллетристики».

Лефовцы решительно высказались «против литературы вымысла»[214]. В своем журнале они подвергли критике все значительные произведения литературы тех лет — «Клима Самгина», «Дело Артамоновых», «Разгром», «Цемент», «Вора», противопоставив им «Чапаева» за его документализм, «В дебрях Уссурийского края» В. Арсеньева и некоторые мемуарно-биографические книги. Подвергалась критике и очерковая литература, в которой всячески выискивались малейшие «остатки литературной художественности»[215]. Борьба с вымыслом, «беллетристикой», таким образом, принимала характер борьбы с художественной литературой вообще.

Но при всем упрощенчестве лефовцев вряд ли будет правильным назвать позицию их «безыдейной»[216] и зачеркнуть всякое значение их поисков.

«О каком романе-книге, какой „Войне и мир“ может идти речь, когда ежедневно утром, схватив газету, мы по существу перевертываем новую страницу того изумительнейшего романа, имя которому наша современность? Действующие лица этого романа, его писатели и читатели — мы сами»[217],— восклицал Третьяков. Активный и страстный в своих поисках, он немало ошибался, но нельзя пройти мимо высказываний, которые перекликаются с горьковскими мыслями о значении фактов положительного характера. «Для нас, «фактовиков», не может быть фактов «как таковых». Есть факт эффект и факт дефект. Факт, усиливающий наши социалистические позиции, и факт, их ослабляющий. Факт — друг и факт — враг»[218].

Вряд ли это высказывание дает право зачислять Третьякова в лагерь «безыдейных» литераторов. К тому же «теории» Третьякова подтверждались его практикой превосходного очеркиста. Не случайно Третьяков стал активным участником «Наших достижений».

Столь же противоречивым был лозунг «социального заказа», с помощью которого лефовцы стремились установить и уточнить отношения художника к новой действительности. Известно, что активным сторонником теории «социального заказа» был Маяковский.

«Чтобы правильно понимать социальный заказ, поэт должен быть в центре дел и событий. Знание теории экономии, знание реального быта, внедрение в научную историю для поэта — в основной части работы — важней, чем схоластические учебники, молящиеся на статьи профессоров-идеалистов,— утверждал Маяковский в статье «Как делать стихи».— Для лучшего выполнения социального заказа надо быть передовым своего класса, надо вместе с классом вести борьбу на всех фронтах. Надо разбить вдребезги сказку об аполитичном искусстве»[219]. Так понимал социальный заказ Маяковский, рассматривая свое творчество как выполнение этого заказа.

---

[213] Там же, 1927, № 11—12, стр. 1.

[214] «Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЭФа». М., «Федерация», 1929, стр. 11.

[215] Там же, стр. 247.

[216] См. А. Шумский. Горький и советский очерк. М., 1962, стр. 21.

[217] «Литература факта...», стр. 33.

[218] Там же, стр. 268—269.

[219] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12. М., 1959, стр. 116.

Термин «социальный заказ» широко употреблялся в критике тех лет, от налитпостовской до перевальской. В 1927 г. против теории «социального заказа» выступил Полонский («Новый мир», 1927, № 9), которого горячо поддержал Скворцов-Степанов[220]. В 1929 г. в журнале «Печать и революция» была проведена большая дискуссия о «социальном заказе», открывшаяся вступительной статьей Полонского. Полонский вновь подчеркивал, что теория «социального заказа» «*отрывает художника от класса*, ставит его в изолированное от класса положение мастера, ремесленника, работника, работающего на „хозяина" по заказу»[221].

«Теоретически и практически вредной»[222] находил теорию «социального заказа» Переверзев, обосновывая свою точку зрения тем, что теория «социального заказа» несовместима с «марксистской теорией социальной обусловленности». Резко отрицательно высказались по поводу социального заказа писатели Гладков, Леонов, Сельвинский, Караваева, хотя многие выступления были направлены в сущности против термина «заказ». Так, Федин писал в заключении статьи: «Мне кажется, было бы прекрасно, если бы в результате дискуссии о „социальном заказе" теоретики и критики литературы вычеркнули бы из обихода этот неуклюжий термин и впредь изобретали бы терминологию более осмотрительно»[223]. В ходе дискуссии выступили и сторонники «социального заказа» (О. Брик, П. Коган, Г. Горбачев, И. Нусинов), но Полонский в статье, заключавшей дискуссию (№ 2—3), вновь подчеркнул ошибочность и вредность этой теории, посчитав доводы ее защитников неосновательными. Можно согласиться с Полонским, упрекавшим своих противников в упрощении, непонимании сложности литературного процесса, но вряд ли правы были те, кто вместе с термином[224] зачеркивал всякое объективное значение лозунга, призывавшего к активному, действенному вторжению искусства в жизнь, к борьбе с аполитичностью литературы.

Несмотря на противоречивость, ошибочность, теоретическую путаницу, царившую в статьях «Нового Лефа», нельзя не видеть, что в отвергнутых современниками лозунгах «литературы факта» и «социального заказа» было свое рациональное зерно. Это становится особенно очевидным при сопоставлении теории «Лефа» с другими теориями, получившими тогда хождение, в частности с теориями «Перевала».

Если «лефовцы» провозглашали необходимость изучения новой социалистической действительности и выступали против аполитичности искусства, то «перевальцы» стояли на позициях во многом противоположных. Их теоретические установки уводили художника от живой реальной действительности.

Несмотря на то, что своего журнала у группы «Перевал» не было, деятельность «Перевала» была в те годы заметным явлением журналистики, так как участники группы активно выступали в «Красной нови», «Новом мире», «Печати и революции». К тому же время от времени выходили сборники «Перевал» и отдельными изданиями книги его критиков (Д. Горбова, А. Лежнева), которые обычно вызывали оживленную полемику на страницах журналов.

---

[220] «Новый мир», 1964. № 5, стр. 216.
[221] «Печать и революция», 1929, № 1, стр. 21.
[222] Там же, стр. 60.
[223] Там же, стр. 75.
[224] Полонский писал, что суть спора заключается не в «словах», но не случайно вся его статья, начиная с эпиграфа, взятого из Плеханова: «Во всяком сколько-нибудь точном исследовании, каков бы ни был его предмет, необходимо держаться строго определенной терминологии»,— была направлена на доказательство несостоятельности термина «заказ».

Группа «Перевал» возникла в 1924 г. при журнале «Красная новь» и к 1927 г. объединила многих писателей. Декларацию «Перевала», напечатанную во второй книге «Красной нови» за 1927 г., подписало более 60 человек, среди них значились имена Пришвина, Багрицкого, Огнева, Караваевой, Малышкина, И. Катаева, Дементьева, Голодного, Алтаузена и др.

Эта декларация еще не содержала идей, которые позже «Перевал» будет активно пропагандировать, в ней в общем виде определялись задачи художественной литературы в развернувшейся культурной революции, ее пафос был направлен на борьбу за большое искусство, связанное с новой действительностью и новым человеком.

«Художественная литература СССР призвана выполнять социальный заказ, данный ей Октябрьской революцией, рабочим классом и коммунистической партией, она должна воздействовать на угнетенные классы всего мира, организуя и революционизируя их в целях социального раскрепощения»,— говорилось в декларации.

Поставленные задачи могут быть осуществлены только при наличии высокоразвитого художественного слова, формы и стиля. Великое содержание требует выражения в наиболее совершенных и многообразных формах. Отсюда вытекает необходимость сохранения преемственной связи с художественным мастерством русской и мировой классической литературы.

«Перевал» отрицает всякое примитивное направленчество, низводящее художественное творчество к бескрылому бытовизму, принижающее эмоциональное воздействие художественного образа»[225].

Деятельность «Перевала» заметно активизировалась в конце 20-х годов[226]. К этому времени относится формирование его эстетической платформы. С другой стороны, именно в эти годы происходит довольно сильный отлив писателей из «Перевала»: ушли Багрицкий, Веселый, Караваева, Платонов, Голодный и др.

Отправной точкой эстетических поисков «Перевала» послужила книга Воронского «Искусство видеть мир», в которой автор отдал дань идеализму. Перевальцы же взяли из этой книги наиболее ошибочные идеи, в частности представление о творческом акте как процессе «снятия покровов», о «первоначальных», «непосредственных», «детских» впечатлениях как основе художественного творчества. Эти идеи развивались в ряде статей перевальских критиков, но особенно большое воздействие они оказали на книгу Горбова «Поиски Галатеи». Эта книга — пример эклектизма, которым так страдала критическая мысль 20-х годов. В книге есть ряд верных и интересных мыслей, заслуживает уважения та энергия, с которой Горбов отстаивал специфику искусства от упрощенческих взглядов.

Однако некоторые правильные идеи соседствовали у Горбова с идеалистическими рассуждениями о сущности искусства. Объявив стихотворение Баратынского «Художник» «общеобязательной для всякого подлинного художника формулой творчества»[227], Горбов абсолютизировал роль субъективного начала в творчестве. «Весь смысл искусства не в материале, который оно вбирает в себя, а в том, что объект этот предстает здесь преображенным, преломленным, превращенным в образ внут-

---

[225] «Красная новь», 1927, № 2, стр. 235—236.

[226] В 1928 г. вышли книга Воронского «Искусство видеть мир» и Горбова «У нас и за рубежом»; в 1929 г.— «Поиски Галатеи» Д. Горбова. В шестой книге «Перевала» была напечатана повесть И. Катаева «Сердце» — программная вещь «Перевала». Наконец, в 1930 г. вышли сборник «Ровесники» (седьмая книга «Перевала») и антология «Перевальцы».

[227] Д. Горбов. Поиски Галатеи. М., «Круг», 1929, стр. 24.

реннего мира художника [228],— замечал он. Но если смысл художественного творчества — смысл всегда субъективный, если главная задача художника — воспроизведение «непосредственных», возникших в детстве, впечатлений, то так ли уж необходимо для художника изучение действительности, участие в жизни, борьбе за строительство нового общества?

Декларируя на словах верность великим идеям времени, перевальцы в своем творчестве игнорировали идейность, которая в их трактовке оказывалась адекватной рационализму и рассудочности. Поэтому в качестве важнейшего критерия творчества перевальцы выдвинули искренность, опять-таки сводя сложный процесс художественного творчества к субъективному моменту.

Все это приводило к почти полному разрыву творчества коренных перевальцев (Н. Зарудина, П. Слетова, М. Барсукова; Ив. Катаев стоял особняком) с важнейшими темами современности.

Критик А. Лежнев выдвинул, как самую «современную и острую», тему пушкинского «Моцарта и Сальери». «На искусство накатилась огромная волна сальеризма, одно время совсем было его затопившая,— пояснял Лежнев свою идею.— Сейчас она несколько уступила, но позиции сальеризма все еще прочны. Он — в лефовской «фактографии», в головном, рассудочном творчестве конструктивистов, в рационалистических теориях ряда критиков» [229].

Как видим, творческие установки «Перевала» были прямой реакцией на лозунги, выдвигаемые другими творческими группировками. Полемика перевальцев всегда имела литературный адрес.

Однако не следует ограничивать «Перевал» только литературными рамками. Настроения его участников отразили идейную неустойчивость определенных кругов советской интеллигенции. В большинстве своем перевальцы были писателями, стремившимися честно работать в советской литературе. Некоторые из них являлись коммунистами. Но подобно некоторым писателям, которые в начале 20-х годов растерялись, не поняв сущности нэпа, перевальцы не поняли усложнившейся классовой борьбы, не поняли смысла и значения коллективизации. И конечно же аполитичность перевальцев, их стремление замкнуться в кругу эстетических проблем была реакцией на непонятые ими процессы, происходившие в советском обществе.

Идеи перевальцев вызвали серьезную критику; почти все журналы выступили единым фронтом. Арк. Глаголев в статье «О художественном лице «Перевала», напечатанной в «Новом мире» (1930, № 5), отметил отрыв писателей «Перевала» от действительности, социальную аморфность их творчества, идеалистическую сущность провозглашенных ими лозунгов.

Еще более резкую и политически заостренную характеристику деятельности перевальцев содержала статья М. Серебрянского «Эпоха и ее «ровесники», направленная главным образом против «лежнево-горбовской мелкобуржуазной оппортунистической критики» [230].

Глубокую и верную характеристику «Перевала» дал Луначарский в статье «„Толстяки“ и „чудаки“». «Они (перевальцы.— *Н. Д.*) легко переходят к той теории творчества (и практике), которая свойственна

---

[228] Д. Горбов. Поиски Галатеи, стр. 35.

[229] «Ровесники». М.— Л., 1930, стр. 12—13.

Было бы однако неправильно представлять собственное творчество перевальцев как «интуитивное», а их самих — художниками «чистого вдохновения». Выступая против «головного», «рассудочного» искусства, они в своем творчестве были не меньшими рационалистами, нежели их противники. «Моцарты» из «Перевала» не только сами создавали «рецепты» и «формулы» искусства, но и навязывали их как единственно верные. За рассуждениями об «интуиции» стояла целая система задач и «рецептов».

[230] «На литературном посту», 1930, № 5—6, стр. 28.

попутчикам, и отходят все дальше — вплоть до правого фланга нашей литературы,— писал Луначарский.— Дело в том, что, всячески отстаивая свое право творить нутром, всячески осуждая искусство головное, как искусство почти притворное, как немощное, лишенное соков подлинной художественности, они на самом деле защищают свое право на литературное выражение отхода от основных линий партии и класса» [231]. Они, справедливо писал далее Луначарский, «отстаивая свободу своей творческой личности перед требованиями организованного сознания, тем самым (быть может, полусознательно) защищают свое право писать по-мещански, по-интеллигентски, но отнюдь не по-пролетарски» [232].

17

Теории «Лефа» и «Перевала», в которых делалась попытка решить важнейший вопрос об отношении художника к действительности, представляли собой крайние тенденции в развитии критики 20-х годов.

И хотя они подвергались постоянному обстрелу на страницах журналов и нередко оказывались в центре внимания, тем не менее лефовская и перевальская критика занимала «периферийное» положение. Ведущая роль принадлежала теперь рапповской критике, сосредоточенной главным образом в журналах «На литературном посту», «Октябрь», «РАПП». На определенном этапе она сыграла положительную роль в развитии литературной теории и критики.

Серьезной заслугой этих журналов можно считать разработку теории литературы, в частности пропаганду трудов Плеханова по эстетике.

Постоянно обращались налитпостовцы и к работам Ленина, правда, чаще в общефилософском и политическом плане, не осознавая ценнейший вклад Ленина в марксистскую эстетику.

Несмотря на вульгарный социологизм, упрощенный подход к литературным явлениям, проявлявшийся во многих статьях, нельзя не видеть попыток журнала «На литературном посту» рассматривать литературу не с чисто утилитарной точки зрения, как это делали «лефовцы», а учитывая ее своеобразие и специфику. При всех своих ошибках журнал предпринимал серьезные шаги к созданию *эстетической* теории или, как тогда говорилось, «выработке художественной платформы РАПП». Журнал «На литературном посту» постоянно напоминал о необходимости творческой учебы у классиков — обстоятельство немаловажное, так как еще живы были нигилистические предрассудки «левых» о вреде «пассеизма». Вместе с тем журнал решительно выступал против эстетско-формалистических увлечений, защищая идейность литературы, политическую направленность творчества.

Среди многих проблем, которые предстояло решить налитпостовцам, была важнейшая проблема, ставшая в ту пору чрезвычайно острой и имевшая для писателей не только теоретическое, но и практическое значение. «В нашей прошлой платформе есть весьма существенное упущение: мы не ставили вопроса о соотношении искусства и действительности,— признавался Либединский.— Тов. Воронский, критикуя нас по этой линии, был во многом прав, и он вопрос о соотношении искусства и жизни, искусства и действительности всегда выделял» [233].

Надо отдать должное налитпостовцам: «выработку» своей художественной платформы они начали с решения этого важнейшего вопроса.

---

[231] «Литературная газета», 30 июня 1930 г.
[232] Там же.
[233] «На литературном посту», 1928, № 19, стр. 9.

«Всякий художественный метод есть, прежде всего, отношение художника к действительности»[234],— писал Фадеев. Обсуждение творческого метода стало в центре всех статей журнала.

«В спорах с представителями „левой“ опасности, подчеркивая, что искусство является средством объективного познания действительности, в дискуссии с правыми, указывая на классовую обусловленность этого познания, напостовство впервые поставило вопрос о диалектико-материалистическом художественном методе пролетарской литературы. Ни один из творческих лозунгов напостовства невозможно отрывать от этого основного и решающего исходного пункта. Все остальные лозунги являются ступенями на пути к овладению диалектико-материалистическим методом пролетлитературы»[235],— отмечалось в письме секретариата РАПП.

Необходимость борьбы с вульгаризаторскими теориями «Лефа», с одной стороны, и с аполитичностью искусства, проповедуемой «Перевалом», с другой, потребовала чрезвычайно отчетливо подчеркнуть роль мировоззрения художника в процессе художественного творчества. Это и сделали налитпостовцы, выдвинув лозунг «диалектико-материалистического метода».

Нельзя не видеть в трактовке «диалектико-материалистического метода» некоторыми авторами «На литературном посту» и «Октября» положений, которые в дальнейшем будут развиты при разработке теории социалистического реализма. Но, конечно, этот лозунг в существе своем был вульгаризаторским. На нем лежит печать ученичества, теоретической незрелости его создателей. В те годы деятели РАПП интенсивно учились, упорно овладевая философией марксизма. Следы этой учебы заметны на многих статьях «На литературном посту» или «Октября», особенно на статьях Либединского и Фадеева.

Однако теоретики РАПП начали отождествлять философский и художественный методы. Так, они заменили понятия «реализма» и «романтизма» понятиями материалистического и идеалистического методов, а отождествив романтизм и идеализм, естественно, решительно выступили против романтизма, выдвинув лозунги «Долой Шиллера!» и «Срывание всех и всяческих масок».

Поставив проблему метода в тесной связи с проблемой отношения искусства к действительности, «налитпостовцы» постепенно начали отходить от этой правильной исходной позиции. Понятие «диалектико-материалистического метода» постепенно превращалось в некий абсолют, эталон, которым измерялись те или иные произведения литературы. Выдвинутый в качестве важнейшего лозунга в борьбе за новое искусство, за связь художника с социалистической действительностью, «диалектико-материалистический метод» стал превращаться в помеху на пути освоения писателем новой действительности. В этом отношении большая вина лежит на критиках журнала «На литературном посту», которые, анализируя появлявшиеся тогда произведения, в качестве главного критерия оценки выставляли степень «приближенности» художника к овладению «диалектико-материалистическим методом». С этой точки зрения рассматривались «Бруски», «Соть», «Гидроцентраль» и др. Так, А. Селивановский, один из наиболее серьезных и вдумчивых критиков журнала, отметивший «огромное политическое и художественное значение» «Брусков», тем не менее полагал, что это всего лишь «одна из удавшихся, хотя и не доведенных до конца попыток про-

---

[234] «На литературном посту», 1929, № 20, стр. 7.

[235] «О развертывании творческой дискуссии в РАПП». М.— Л., 1931, стр. 20.

должить дальнейшую разработку основ материалистической диалектики в художественном творчестве»[236].

В исканиях творческого метода, ставших центральной темой всех журнальных дискуссий, обнаружились многие противоречивые и ошибочные тенденции. И все же эти искания были необходимы и плодотворны, ибо в них прояснялись и утверждались тенденции положительные.

Литературные теоретики и критики пытались, исходя из резолюции ЦК РКП(б) 1925 г., завоевать марксистские позиции в области художественной литературы. В статьях о методе были поставлены вопросы о мировоззрении художника, о познавательной функции искусства, велась борьба с аполитичностью художественного творчества. Критика 20-х годов сделала серьезный шаг в разработке проблем метода, который вскоре получит глубокое и точное определение — метод социалистического реализма.

18

Серьезные споры вызвала в те годы проблема героя, которая, разумеется, очень тесно была связана с вопросом об отношении художника к действительности, с вопросом метода.

Эта проблема, к решению которой Воронский и налитпостовцы подходили и в предшествующие годы, встала теперь особенно остро в связи с развернувшимся социалистическим наступлением, когда к активной творческой деятельности были призваны десятки миллионов людей.

До недавнего времени героями лучших произведений оставались герои гражданской войны — Чапаев, Клычков, Левинсон, Матвеев, Безайс. К созданию образа современника подходили Ю. Олеша в «Зависти», И. Катаев в повести «Сердце». Но образы Бабичева и его антипода Журавлева оказались лишенными той силы обобщения, которая дает литературному герою право на самостоятельную, уже независимую от произведения, его породившего, жизнь.

Создание образа современника — того, кто строил новые города и заводы, прокладывал железные дороги через пустыни, осваивал новые земли, кто мужественно и бесстрашно боролся за перестройку деревенской жизни на новый социалистический лад,— создание такого образа, становилось важнейшей задачей времени. Эта задача была трудна, так как требовала обрисовки героического характера в новых обстоятельствах — обстоятельствах повседневной трудовой жизни. И нередко эти обстоятельства оказывались такими интересными и значительными, такими захватывающими, что они заслоняли собою человека. То, что о стройках, о поднимающихся в безлюдных пустынях городах, о пробуждающейся к новой жизни деревне, то есть об «обстоятельствах», «деяниях» литература тех лет рассказала гораздо ярче, полнее, выразительнее, нежели о людях, о героях,— факт несомненный. Такой рассказ, хотя и односторонний, был большим художественным завоеванием, но читатель ждал появления нового героя. «Герой нашего времени отсутствует в литературе»[237],— констатировал в апреле 1931 г. в своем докладе на пленуме ЦК ЛКСМУ секретарь ЦК ВЛКСМ А. Косарев. И этот упрек был справедлив. Однако, чтобы сделать шаг от Чапаева и Левинсона к Давыдову и Павлу Корчагину, нужно было время.

Как и в других случаях, решения проблемы искали на разных путях.

---

[236] «На литературном посту», 1930, № 15—16, стр. 71.
[237] «Комсомольская правда», 16 апреля 1931 г.

Многие писатели и критики в своих выступлениях шли от жизни, от того реального нового героя, который стал хозяином своей страны. Этому герою была посвящена известная статья Горького в «Наших достижениях» «О „маленьких людях“ и великой их работе»[238]. О герое пролетарской литературы — новом человеке писали А. Фадеев, И. Катаев, В. Луговской, П. Павленко, М. Гельфанд, Т. Костров.

Отсутствие героя-современника в литературе тех лет объясняется, разумеется, многими причинами, но одна из наиболее серьезных — ошибочные «рекомендации», которые давала критика. Критика тогда не только писала о литературных героях, но способствовала их появлению на свет, однако это свидетельствовало не о силе критики, а скорее о слабости литературы. Романы Ю. Либединского «Рождение героя» и С. Семенова «Наталья Тарпова» во многом обязаны своим происхождением теории «живого человека». Повесть И. Катаева «Сердце» несет следы полемики с рационалистическими теориями «Лефа» и конструктивизма. Увлеченность литературными спорами нередко заставляла писателя отказываться от выводов, подсказанных знанием реальной жизни. Отсюда печать умозрительности, которой отмечены многие произведения прозы, схематизма, мертвящего живые черты реального героя.

Рационалистические теории получили в те годы наиболее широкое распространение. Некоторые журналы, в частности «Новый леф», выступали с открытой пропагандой рационализма, продолжив линию «Лефа» с его ставкой на нового героя — делового контроль-механика, заменившего собой «страстного трибуна»[239] первых лет гражданской войны. Новый герой представлялся «лефовцам» как «человек рациональный, человечек расчета, НОТа (НОТ — научная организация труда.— *Н. Д.*), интеллекта», как некий «стандартизованный активист»[240]. Мысли о «нотовце-рационалисте» — своего рода «идеальном герое» будущего — рождались из непреодоленного лефовцами мелкобуржуазного представления о социализме как гигантской стандартизации жизни во всех ее проявлениях: стандартизация быта, стандартизация техники, стандартизация человека...

И, естественно, поэтому, что для лефовцев внутренний мир человека — «нутро», как они выражались, эмоции, «стихии»,— не имел никакого интереса. «Нужно поставить перед литературой задачу: давать не людей, а дело, описывать не людей, а дело, заинтересовывать не людьми, а делами. Мы ценим человека не по тому, что он переживает, а по той роли, которую он играет в нашем деле. Поэтому интерес к делу у нас основной, а интерес к человеку — интерес производный»[241–242],— утверждал Брик. Лефовская борьба с психологизмом была резко осуждена Луначарским. Критикуя статью Чужака «О психоложестве», напечатанную в журнале «Читатель и писатель» (1927, № 2), Луначарский писал А. Б. Халатову: «Ничего не может быть глупее, как сейчас, когда все повернулось на строительство быта и выработку новой личности, когда у нас расцветает новая марксистская психология, повторять зады, которые и всегда были глупыми, зады самого примитивного лефовского характера».

Выступившие в 1929 г. со сборником «Бизнес»[243] конструктивисты настойчиво отграничивали свои позиции от «лефовских». Но несомненно, что в пестрой и путаной программе конструктивизма, изложенной в статье К. Зелинского «Конструктивизм и социализм», рационалисти-

---

[238] «Наши достижения», 1929, № 1, 2.
[239] «Леф», 1923, № 1, стр. 201.
[240] «Новый Леф», 1928, № 1, стр. 2.
[241–242] Там же, № 5, стр. 4—5.
[243] Своего журнала конструктивисты не имели.

ческое начало оказывалось господствующим. «Конструктивизм — организационно-рационалистическое течение в литературе»[244],— писал Зелинский, подчеркивая, что конструктивизм рождается «из всего духа технической эпохи» и «превращается в своеобразное мироощущение, которое характеризуется всеми чертами технического процесса как такового, его целеустремленностью (техника в своем смысле не знает бесцельности), «экономичностью», рационализмом...»[245]

Круг поборников рационализма оказывался значительно шире, нежели это могло показаться на первый взгляд. Со статьей «В защиту „рационалистического" изображения человека» выступил в «Красной нови» Фриче. В отличие от лефовцев, сводивших изображение человека к изображению дела и противившихся не только показу эмоционального мира, но и раскрытию идейных позиций героя, Фриче пытался обосновать защиту «рационализма» соображениями идейно-классового порядка.

«...Изображая доподлинного человека индустриальной поры, и, в частности, доподлинного пролетария и тем более сознательного партийца, писатель не может не трактовать их психику иначе, как «рационалистически». Вся культура индустриализма, равно как и его высшей формы, социализма, насквозь «рационалистична». Техника, организация, партийный коллектив, научное устремление,— все эти черты социалистической культуры, рационализируют вместе с ней и психику, организуют неорганизованное, преодолевают «природу», подчиняют сознанию и сводят к минимуму «биологию», стихию внесознательную, власть подсознательного»[246].

И все же позиции Фриче оказывались близкими позициям лефовцев с их упрощенным пониманием человека. «Рабочий класс едва ли заинтересован в «эстетических» переживаниях как таковых»,— писал он в статье «Л. Н. Толстой и Н. Г. Чернышевский»[247].

Защитники рационализма решительно отметали все «эстетические переживания», как «не полезные» для класса. Но вместе с «эстетическими переживаниями» отбрасывался весь огромный и сложный духовный мир человека. Человек в понимании «рационалистов» оказывался бледной схемой, наделенной суммой определенных качеств, герой оставался все той же «кожаной курткой».

«Рационалисты» тщательно отграничивали «сознательное» от «подсознательного». Фриче оставлял «подсознательное» на долю «асоциального» человека, либо человека крестьянского происхождения, либо выходца из мелкобуржуазной среды.

Противниками «рационалистов» стали, как их тогда называли, «интуитивисты» — Воронский и перевальцы.

В восьмом и девятом номерах «Нового мира» за 1927 г. была напечатана статья Воронского «Заметки о художественном творчестве», в которой отстаивалось «огромное значение» интуиции в искусстве[248].

В других статьях, вместе с «Заметками о художественном творчестве», вошедших в книгу «Искусство видеть мир», Воронский преувеличивал роль подсознательного в психологии человека. Эти ошибки Воронского были «приняты на вооружение» перевальцами, которые пошли дальше своего учителя. Человеческая психика интересовала их исключительно со стороны проявления в ней подсознательного начала. С этой точки зрения критики «Перевала» анализировали «Разгром», «Сердце»,

---

[244] «Бизнес». М., 1929, стр. 6.
[245] Там же, стр. 14.
[246] «Красная новь», 1928, № 1, стр. 244.
[247] Там же, № 9, стр. 142.
[248] «Новый мир», 1927, № 9, стр. 182.

«Зависть». То же можно сказать о творчестве самих перевальцев, в котором «изначально-биологическое, психо-физиологическое»[249], по справедливому замечанию Глаголева, оказывалось «немало существенной» темой.

Споры между «интуитивистами» и «рационалистами» велись ожесточенно. Каждый номер «Нового лефа» содержал те или иные выпады против психологизма и интуитивизма. Фриче в «Красной нови» и «Печати и революции» выступал против «биологизма» и интуитивизма в литературе, видя в «торжестве „биологического" человека» «самопротивопоставление непролетарских социальных слоев сознательности пролетариата»[250]. Не менее страстно обрушивался Фриче на интуитивистов в статье «Откровения мистера и миссис Бритлинг» («Печать и революция», 1929, № 4), направленной против Воронского и Горбова.

В развернувшейся борьбе самое непосредственное участие принимали и журналы РАПП, которые продолжали разрабатывать теорию «живого человека».

«Наша постановка вопроса о показе живых людей,— писал Фадеев,— ставила своей целью преодолеть... схематический показ людей, чтобы писатели показывали их во всей их сложности и многообразии»[251–252].

Статья Фадеева «Столбовая дорога пролетарской литературы», напечатанная в «Октябре», представляла собой интересную и во многом плодотворную попытку решения проблемы героя.

Фадеев подверг критике «иррационалистические» и «рационалистические» теории, установив несомненное сходство противников, с одинаковой решимостью противопоставляющих интуицию разуму. «Противопоставление интуиции рациональной, сознательной деятельности человека — это метафизика»,— писал Фадеев, раскрывая глубокие и сложные связи сознательного и подсознательного, отмечая «огромную роль интуиции в художественном творчестве».

Решительную полемику налитпостовцы вели с защитниками «антипсихологизма». В статье «К спорам о творческом методе пролетарской литературы» М. Григорьев писал: «...трудно согласиться с утверждениями В. М. Фриче, что проблема бессознательного, иррационального теряет всякое значение применительно к современному человеку, даже к передовому представителю пролетариата. Думать о современном человеке, даже человеке будущего, как о чистом ratio — значит опрощать современного человека, значит декларировать норму, просветительски принимать желаемое за то, что есть на самом деле»[253].

Однако подлинно марксистская постановка вопроса о герое не получила в «Октябре» и «На литературном посту» своего развития. Гораздо чаще критика придерживалась того же механистического деления «сознательного» и «подсознательного», тщательно прослеживая проявление этих начал в поведении и психологии человека. Так, Ермилов, анализируя «Наталью Тарпову» Семенова, писал о переживаниях героини-коммунистки, полюбившей «беспартийного спеца» Габруха: «К Габруху влечет ее все, что есть у нее подсознательного, к Рябьеву — все, что есть сознательного: ее чувство классово-идеологической близости и ее разум»[254].

Теория «живого человека» приводила на практике к тому, что писа-

---

[249] «Новый мир», 1930, № 5, стр. 159.
[250] «Красная новь», 1928, № 1, стр. 244.
[251–252] «Октябрь», 1928, № 11, стр. 169. Статья представляет собой выправленную стенограмму доклада на I Всесоюзном съезде пролетарских писателей. Вышла отдельной брошюрой. Л., 1929.
[253] «Октябрь», 1930, № 8, стр. 188.
[254] «На литературном посту», 1927, № 20, стр. 61.

тель сосредоточивал внимание на герое-одиночке, который оказывался изолированным от окружающей среды. Поэтому упреки в «психоложестве», обращенные лефовцами к налитпостовцам, не были лишены основания. В те годы критикой был найден и другой, более точный и емкий термин, определявший общественную изоляцию героя — «робинзонада», прозвучавший в статьях «Правды». Поэтому, в свою очередь, прав был Фриче, когда он возражал против пассивного наблюдения писателя «за всеми изгибами и движениями индивидуальной психики» и призывал пролетарских писателей к тому, чтобы «показать человека класса в его разнообразных типах, показать, как в процессе строительства нового производства и общества он, активно изменяя мир, тем самым изменяет и себя» [255].

Увлеченная проблемой «живого человека», налитпостовская критика писала тогда о «Преступлении Мартына» или «Наталье Тарповой», едва ли меньше, нежели о «Тихом Доне» или «Брусках».

Лозунг «живого человека», так же как и лозунг «диалектико-материалистического метода», превратился в путы, связывавшие творческую мысль писателей.

Но этот лозунг вдохновлял, как известно, не только критиков. Роман «Рождение героя» Либединского («Октябрь», 1930, № 1, 2) явился, так сказать, апофеозом теории «живого человека», хотя вместе с тем послужил одной из причин ее низвержения. Он вызвал ожесточенную полемику на страницах журналов и «Литературной газеты» [256]. Достаточно прочитать только заголовки статей в «Литературной газете», чтобы понять, какого накала достигали споры. Спорившие делились на два диаметрально противоположных лагеря. Одни (их было меньше — В. Ермилов, Е. Добин) считали роман Либединского значительным литературным явлением. Другие — решительно отвергали наличие каких-либо достоинств в романе. «Мертворожденный герой»,— безапелляционно заявил о романе Тарасов-Родионов. «Вырождение героя»,— констатировал В. Катанян. «Рождение... героя?» — иронически вопрошал Т. Костров. «Непрожеванный Гегель!»,— восклицала Л. Тоом. При всех издержках и преувеличениях, критическая оценка романа Либединского, а заодно и теории «живого человека» оказывалась верной. «Рождение героя» с величайшей убедительностью показывает, что лозунг «живого человека» неправильно ориентирует пролетарскую литературу,— писал Костров.— Либединский абстрагируется от политики, строительства и т. д. для того, чтобы сосредоточить все внимание на «живом человеке» [257].

Полемика вокруг романа «Рождение героя» вышла за рамки обсуждения одного только произведения. Все статьи печатались под шапкой «Осуждаем творческий метод» и затрагивали общие вопросы художественного творчества. Вслед за статьей о романе Либединского Костров опубликовал статью «О реализме, „живом человеке“ и стиле пролетарской литературы. Бригада товарища Ермилова по пути в Рим». Ответная статья Ермилова носила не менее хлесткий заголовок: «Гоголевский Осип в качестве литературного теоретика». Но, к сожалению, оба противника, задавшись целью возможно сильнее уязвить один другого, уходили от решения принципиальных вопросов.

Тем не менее полемика вокруг «Рождения героя» нанесла почти смертельный удар теории «живого человека», и вскоре один из наибо-

---

[255] «Печать и революция», 1929, № 9, стр. 13—14.
[256] См. «Литературную газету», 24 и 31 марта, 7, 14, 21 апреля, 12, 19 мая 1930 г.
[257] «Литературная газета», 24 марта 1930 г.

лее стойких и последовательных ее защитников Ермилов вынужден был капитулировать[258].

Наиболее ярыми противниками налитпостовства в спорах о герое оказались так называемые литфронтовцы, которые в те годы часто выступали в журнале «Печать и революция». В их критике теории «живого человека» были здравые и справедливые идеи. В «Печати и революции» Гельфанд правильно писал об ошибочности показа индивидуального характера вне связи его с классом. Однако и в статье Гельфанда «К критике творческой платформы налитпостовства» (1930. № 6), и в статьях других авторов (1929, № 5) «конструктивная» разработка проблемы героя получила одностороннее и ошибочное решение. Истоки этих ошибок восходили к распространенной тогда теории В. Ф. Переверзева.

Как известно, концепция Переверзева была обращена против широко бытовавших тогда идеалистических теорий искусства: Переверзев оказал помощь «марксистскому литературоведению в борьбе с идеалистами и эклектиками»[259],— утверждал Ив. Анисимов. Но, стремясь создать материалистическую науку о литературе, Переверзев не смог пойти далее вульгарного материализма. Он устанавливал слишком прямолинейные и огрубленные связи между искусством и действительностью, упрощенно понимал формирование социальных типов, получающих отражение в произведениях искусства.

«Социальный характер,— утверждал Переверзев,— это поведение человека, обусловленное положением его в производственном процессе. Социальная обусловленность характера коренится в закономерности производственного процесса, а не в окружении. Стало быть, и объяснение характера нужно искать в изучении производственных отношений, а не в изучении «окружения», культурно-бытовой среды. Объяснить данный характер — это значит найти то положение в производственном процессе, из которого с необходимостью вытекает наблюдаемая система поведения, наблюдаемый характер»[260]. Отсюда и рассуждения переверзевцев о «стержневых», «автогенных» и «гетерогенных» образах.

Отклики подобных представлений можно найти, например, в статье Зонина о романе Федина «Города и годы». Зонин видел в образах романа вариации лишь одного характера — Андрея Старцева. «Старцев как бы вбирает в себя всю систему образов,— писал Зонин.— В нем наиболее полно представлены общие психологические черты героев романа. По существу борьба героев в романе дана уже в борьбе противоречий в самом Андрее Старцеве. С другой стороны, отдельные стороны характера Старцева получают наибольшее развитие в образах Мюллен-Шенау, профессора, Курта Вана и т. д. Эта закономерность не в произвольном отборе художника, а в объективном бытии классовой группы Старцева, в промежуточном положении ее между основными борющимися классами»[261]. Как видно, это типично переверзианская постановка вопроса о литературных героях.

Связь «индивидуального» и «классового» литфронтовцы понимали упрощенно, механически разрывая эти понятия. Они высмеивали попытки писателей показать «диалектику человеческой души». Известные слова К. С. Станиславского «Когда играешь злого, ищи, где он добрый», получившие тогда широкое распространение в критике, рассматрива-

---

[258] См. статью В. Ермилова «За самокритику».— «На литературном посту», 1931, № 22—23.

[259] «Красная новь», 1930, № 2, стр. 220.

[260] «Литература и марксизм», 1929, № 2, стр. 28.

[261] «Печать и революция», 1929, № 5, стр. 78.

лись Гельфандом как «псевдоним лозунга „надклассовой человечности“ и... классового мира»[262].

Таким образом, в постановке проблемы героя «литфронтовцы» заняли позицию, прямо противоположную позиции налитпостовцев, что, однако, не избавило их от ошибок. «Живому человеку» налитпостовцев они противопоставили схему и плакат.

Широкое обсуждение проблемы героя в «толстых» журналах, «Литературной газете», устных дискуссиях было несомненно плодотворным. Но главная и общая беда споров заключалась в умозрительности самой постановки вопроса. Критики и теоретики, а в ряде случаев и писатели, шли не от жизни, не от того реального героя, которого рождала новая социалистическая действительность, но от «теорий», подгоняя явления действительности под свои «установки».

19

Как видно, развитие литературно-критических журналов в конце 20-х — начале 30-х годов сопровождалось чрезвычайно острыми спорами и дискуссиями.

И хотя чаще всего истина добывалась в результате критики ошибок, а не конструктивным путем, все же эти дискуссии привели к определенному положительному итогу.

Серьезным завоеванием журналистики явилась борьба с аполитичностью искусства. Со всей суровостью были осуждены теории «Перевала» с их уходом от живой жизни в мир «изначальных, непосредственных впечатлений». В ходе споров вокруг проблемы творческого метода подверглись критике идеалистические концепции искусства, вульгарный материализм школы Переверзева, рационализм лефовцев и конструктивистов, умозрительность теорий налитпостовцев. Критика вплотную подошла к решению вопросов метода с марксистских позиций.

Обсуждение проблемы героя, казалось бы оставшееся незавершенным, имело уже то положительное значение, что обнаруживало несостоятельность как сторонников «рационализма», так и их противников. Критика налитпостовской теории «живого человека», с ее ставкой на индивидуального героя, поставила вопрос о необходимости глубокого и всестороннего раскрытия характера, не игнорируя при этом общественных связей.

Немаловажное значение имело и то обстоятельство, что критика школы Переверзева сопровождалась пересмотром отношения к Плехановскому наследию. Провозглашенный налитпостовцами лозунг «За плехановскую ортодоксию» был снят. На очередь дня вставал вопрос о глубоком изучении ленинского наследия. Литературная борьба 20-х годов подготовила переход к этому новому этапу.

Развитие журналистики в конце 20-х годов проходило в условиях острой идейно-политической борьбы, которая осложнялась допускавшимися в процессе социалистического строительства «перегибами». Все это придавало особый драматизм и особую напряженность развитию литературы и журналистики.

Выход за рубежом антисоветских романов «Мы» Замятина и «Красное дерево» Пильняка явился достаточно тревожным сигналом. Помимо этих выступлений Пильняка и Замятина в литературе и журналистике было немало явлений, которые показывали, что классовая борьба в литературе не прекращалась.

---

[262] Там же. 1930. № 6, стр. 60.

Между тем в журналистику стали проникать идеи о необходимости «классового мира».

Эти идеи с наибольшей очевидностью проявились в выступлениях перевальских критиков. В одной из своих работ Д. Горбов писал:

«...Мы можем сказать, что период, когда наша литература пребывала в виде целой системы ручьев, пробивающих себе путь по неровной почве, каждый за свой риск и страх, зачастую без нужной перспективы,— этот период давно позади. Отдельные разрозненные ручьи слились в один общий поток, имеющий единое направление. Каждая струя этого потока вовлечена в общее стремление к единой цели»[263].

Таким образом, Горбов трактовал процесс развития литературы 20-х годов с точки зрения теории «единого потока». Но выдвигать идею «единого потока» в годы, когда шла острая идейно-литературная борьба, в своеобразных формах отражавшая борьбу классовую, было серьезной ошибкой. Естественно, что идея Горбова была подвергнута резкой критике. Единение литературы начиналось, но оно завоевывалось в долгой и трудной борьбе и отнюдь не было простой арифметической суммой, слагаемой из всех направлений и группировок тех лет.

Теории «единого потока» налитпостовцы противопоставили свою «концепцию», которая оформилась в виде очередного налитпостовского лозунга: «не попутчик, а союзник или враг». Этот лозунг также родился из крайне ошибочного понимания сущности происходившей борьбы, из полного забвения налитпостовцами важных пунктов резолюции ЦК партии «О политике партии в области художественной литературы», призывавших к тактичному и бережному отношению к «попутчикам». Налитпостовцы в своих выступлениях злоупотребляли применением политических терминов к явлениям художественной литературы и охотно наклеивали на них разного рода политические ярлыки.

Такая практика не имела ничего общего с политикой партии в области литературы. Когда в одной из статей тех лет был сделан резкий выпад против Горбова, ставящий под сомнение партийность критика, «Правда» поместила протестующее письмо Горбова с примечанием от редакции, в котором говорилось, что «редакция вообще считает неправильным и недопустимым переносить характеристики из области литературных споров и на основе литературных материалов в область политическую и партийную»[264].

Однако механическое перенесение политических лозунгов в область литературы было весьма свойственно руководству РАПП и журналу «На литературном посту». Так, в параллель лозунгу «генеральная линия партии» налитпостовцы выдвинули свою «генеральную линию РАПП»; лозунг «догнать и перегнать капиталистические страны» был в журнале переделан на «догнать и перегнать классиков буржуазной литературы». Эта тенденция рапповского руководства сурово критиковалась в «Правде». Однако редакция «На литературном посту» почти не прислушивалась к критике, а порою активно возражала на нее[265]. В журнале попрежнему печатались статьи вульгарно-проработочного характера[266], порочащие честных советских литераторов.

«Согласно такой „практике“ выходило, что лозунги выбрасывались не для того, чтобы как можно лучше и как можно большему числу советских писателей помочь на правильном пути их перестройки... а для того, чтобы как можно большее число советских писателей объявить

---

[263] Д. Горбов. У нас и за рубежом. М., 1928, стр. 205.
[264] «Правда», 19 и 24 мая 1929 г.
[265] См. «На литературном посту», 1929, № 4—5 и 11—12.
[266] См. там же, 1928, № 19; 1929, № 4—5; 1930, № 4 и др.

классовыми врагами и тем показать свою «революционность»[267],— писал несколько позднее, в связи с ликвидацией РАПП Фадеев.

В сущности говоря, налитпостовцы предали забвению важнейшее положение резолюции ЦК РКП(б) 1925 г. о классовой природе искусства, которая проявляется в бесконечно более разнообразных, нежели в политике, формах, и их практика затруднила борьбу с действительно существовавшими тогда враждебными теориями и идеями.

Лозунг «союзник или враг», безусловно, мешал творческому объединению писателей, шел в разрез с движением литературы. Так, в 1929 г. в «Молодой гвардии» появились статьи, в которых Павленко рассматривался как один из представителей «правого крыла» литературы. Но несколько месяцев спустя недавний перевалец Павленко, бывшие серапионовцы Тихонов и Иванов, «кузнец» Санников и «конструктивист» Луговской совершили большую поездку по Туркмении, и, вернувшись, выпустили альманах «Туркменистан весной», один из первых документов творческой перестройки и творческой консолидации писателей.

В 1930 г. в «На литературном посту» появилась статья Ермилова «О настроениях мелкобуржуазной „левизны“ в художественной литературе», в которой почти в одном ряду с «Красным деревом» Пильняка оказались «Пушторг» Сельвинского, «Выстрел» Безыменского и «Баня» Маяковского. Статья появилась почти одновременно с вступлением Маяковского в ряды РАПП.

Линия журнала «На литературном посту» становилась все более и более ошибочной. Она неоднократно критиковалась в «Правде».

В партийной печати тех лет неоднократно поднимался вопрос о необходимости борьбы «на два фронта» — с буржуазной идеологией, с одной стороны, и с разного рода «перегибами»,— с другой[268].

Необходимость «борьбы на два фронта» была подтверждена постановлением ЦК ВКП(б) в связи с выступлением группы «Настоящее». ЦК предложил Сибирскому крайкому «обеспечить наряду с решительной борьбой против буржуазных течений в литературе исправление «левых» перегибов в линии и деятельности литературных организаций»[269].

Одновременно партия призывала к консолидации коммунистических сил в литературе. «Конечно, теоретические споры неизбежны, спорить можно и должно и по вопросам практической литературной политики, но надо же знать меру в полемическом усердии и не ставить групповые интересы или узко понятые интересы той или иной группы над интересами партии, повелительно требующими консолидации коммунистических сил на основе марксизма-ленинизма»[270],— писалось в редакционной статье «Правды».

Это «повелительное требование консолидации» было требованием времени, изменившихся общественно-политических условий в стране, когда начинало складываться морально-политическое единство советского общества; оно вызывалось также объективным ходом развития советской литературы, постепенно преодолевавшей узкие групповые перегородки.

Многие «попутчики» не менее активно, нежели «пролетарские писатели», откликались своими произведениями на грандиозные события современности. Назовем «Карабугаз», «Гидроцентраль», «Время, вперед!», «Соть» — роман, высоко оцененный Горьким.

---

[267] «Литературная газета», 11 октября 1932 г.

[268] См. статью И. Сольца «Правый оппортунизм в вопросах художественной литературы».— «Правда», 31 января 1930 г.

[269] «Правда», 26 декабря 1929 г.

[270] Там же, 4 декабря 1929 г.

«Имею право думать и утверждать,— писал Горький Леонову,— что «Соть» — самое удачное вторжение подлинного искусства в подлинную действительность, и что, если талантливая молодежь внимательно прочитает эту книгу, она — молодежь — должна будет понять, как надобно пользоваться материалом текущего дня для того, чтобы созидать из этого материала монумент текущему дню. А это может быть для молодежи «поворотным пунктом» к настоящей литературе «высокой формы» [271].

Принятое в 20-х годах разделение писателей на «пролетарских писателей» и «попутчиков» явно утратило свой смысл. Различия между теми и другими стерлись. Сами понятия «пролетарские писатели» и «попутчики» потеряли свое содержание и устарели. С полным основанием заявлял Маяковский: «Я считаю себя пролетарским поэтом, а пролетарских поэтов ВАПП — себе попутчиками» [272].

Складывалась новая литература, а с нею вместе вырастал советский писатель, активный участник социалистического строительства.

Перестройка сознания художественной интеллигенции отражала сдвиги, происходившие в советском обществе. И естественно, что в писательской среде все чаще начали раздаваться голоса о необходимости объединения писателей, о вреде группового разделения литературы.

Как известно, постоянным и активным противником литературных групп был Горький, непримиримо и последовательно выступавший против «перегибов» и «излишеств» литературной борьбы. «Групповщину, дробление на группы, взаимную грызню, колебания и шатания я считаю бедствием на фронте литературы...— писал он А. Б. Халатову.

Следовало бы создать что-то вроде конференции из представителей всех литературных групп и кружков, создать и вменить им в обязанность договориться до единства. Если они действительно марксисты, так это значит, что *основная их линия — едина.* Стало быть, расколы, раздоры и развалы идут по боковым, по второстепенным линиям. Стало быть, договориться можно и должно и необходимо.

Мы решительно вступили в эпоху строительства подлинной социалистической революции. Это требует концентрации всех творческих сил, всей энергии» [273].

Учитывая глубокие изменения, которые произошли на литературном фронте, 23 апреля 1932 г. ЦК ВКП(б) принял постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». ЦК партии констатировал «большой, как количественный, так и качественный рост литературы и искусства». В связи с этим «рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАМП и др.) становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества»,— говорилось в постановлении. ЦК принял решение ликвидировать ассоциации пролетарских писателей и создать единый союз советских писателей [274].

После этого постановления начинается новый этап в истории советской литературы и советской журналистики.

---

[271] М. Горький. Собр. соч., т. 30, стр. 186.
[272] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12, стр. 368.
[273] «Архив А. М. Горького», т. X, кн. 1, стр. 216—217.
[274] «О партийной и советской печати...», стр. 431.

В. И. Ленин и советская журналистика

1



Уже давно назрела необходимость собрать и хотя бы предварительным образом осмыслить все материалы и сведения, характеризующие отношение В. И. Ленина к советской литературной журналистике, понимание Лениным ее задач, его мнения о тех или иных литературно-художественных журналах. Забегая вперед, можно сказать, что таких сведений, к сожалению, не так много, но каждое из них драгоценно, таит в себе богатое содержание.

Как известно, Ленин очень высоко ценил такие издания, как «Колокол» и «Полярная звезда», некрасовский «Современник», «Искру» Курочкина, «Отечественные записки» 70-х годов. «Полярная звезда» подняла традицию декабристов. «Колокол» (1857—1867) встал горой за освобождение крестьян. «Рабье молчание было нарушено»,— писал Ленин о вольной печати Герцена (т. 18, стр. 12) [1]. Еще последовательней и решительней, чем Герцен, выступали руководители журнала «Современник» Чернышевский и Добролюбов. Ленин отмечал, что они умели проводить идеи революции сквозь рогатки и препоны цензуры и воспитывать подцензурными статьями настоящих революционеров, умели в «Современнике» говорить правду о крестьянской реформе 1861 года то молчанием, то высмеиванием.

[1] Здесь и далее в тексте главы указываются том и страница четвертого издания Сочинений В. И. Ленина.

Революционно-демократическая журналистика в России была предшественницей марксистской печати. Ленин придавал партийной печати огромное значение и много сил отдавал организации, редактированию, укреплению, распространению таких нелегальных и легальных партийных органов, как газеты «Искра», «Вперед», «Пролетарий», «Звезда», «Правда» и др. При этом по мере развития партийной печати Ленин все больше и больше уделяет внимания привлечению писателей к участию в политических газетах и журналах, публикации в них художественных произведений, освещению вопросов литературы. Это было тем более естественно, что в России еще в предреволюционные годы возникает художественная литература, связанная с борьбой пролетариата. Во главе этой литературы стоял великий художник Горький.

На произведения Горького и других близких ему писателей Ленин обратил внимание еще в конце 90-х годов прошлого века. В письме к А. Потресову в конце апреля 1899 г. он так отозвался об издаваемом В. Поссе журнале «Жизнь»: «...недурной журнал! Беллетристика прямо хороша и даже лучше всех!» (т. 34, стр. 15). Известно, что в «Жизни» с января по апрель 1899 г. был напечатан ряд произведений Горького (первые пять глав «Фомы Гордеева», «Кирилка», «О черте», «Еще о черте», «Открытое письмо к А. С. Суворину»), В. Вересаева («Конец Андрея Ивановича»), К. Баранцевича («Записки»), Е. Чирикова («Чужестранцы»). Позднее — в декабрьской книжке этого журнала за 1899 г.— была опубликована статья Ленина «Ответ г. П. Нежданову» и рассказ Горького «Двадцать шесть и одна».

Весьма положительно относился Ленин к горьковским сборникам товарищества «Знание». Он характеризовал их как «сборники, стремившиеся концентрировать лучшие силы художественной литературы».

Наконец, в 1905 г. начинается непосредственное литературное сотрудничество Горького в редактируемой Лениным легальной партийной газете «Новая жизнь». Значение этого факта в истории нашей печати и литературы очень велико. Ленин видел принципиальный смысл в этом приходе крупного художника в партийную газету и высоко оценил напечатанные в «Новой жизни» «Заметки о мещанстве» Горького.

Вопросы о связи художественной литературы с борьбой пролетариата и общим литературным делом партии, о сущности и задачах новой литературы, о свободе творчества и партийности литературы становятся предметом важнейших выступлений Ленина. 13 ноября 1905 г. в «Новой жизни» была напечатана знаменитая статья Ленина «Партийная организация и партийная литература». Ленин обосновал в ней принцип партийности литературы. Лицемерно свободной, а на деле связанной с буржуазией литературе он противопоставил действительно свободную, открыто связанную с пролетариатом и его партией литературу. В своей статье Ленин подчеркнул, что литература должна стать составной частью общенародной борьбы за социализм, что «литературное дело должно стать *частью* общепролетарского дела».

Основные положения статьи «Партийная организация и партийная литература» Ленин неоднократно развивал и позднее. Особое значение имеют в этом отношении письма Ленина к Горькому 1908—1913 гг. В этих письмах с исключительной глубиной и всесторонностью выражены взгляды Ленина на журналистику, ее задачи, направление и содержание, на роль художественных произведений, литературной критики и публицистики в пролетарской печати, на обязанности и права писателей, сотрудничающих в журналах и газетах. Понятно, что мысли Ленина по этому поводу имеют прямое отношение и к советской журналистике.

С этой точки зрения необходимо остановиться на трех эпизодах, о которых идет речь в письмах Ленина Горькому.

Первый относится к началу 1908 г. и связан с проектом беллетристического отдела в центральном органе партии — политической газете «Пролетарий». Такой проект был предложен Ленину Луначарским. Ленин отнесся к нему более чем положительно. «Ваш проект беллетристического отдела в *«Пролетарии»* и поручения его А. М-чу превосходен и меня необычно радует. Я именно мечтал о том, чтобы *литературно-критический* отдел сделать в *«Пролетарии»* постоянным и поручить его


ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 12

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ

НОВАЯ ЖИЗНЬ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 13-го НОЯБРЯ 1905 Г.

Выходитъ ежедневно, кромѣ дней послѣпраздничныхъ.

Въ этомъ № 6 страницъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на большую ежедневную политическую и литературную газету

„НОВАЯ ЖИЗНЬ"

Издается при ближайшемъ постоянномъ участіи Максима Горькаго.

«Новая жизнь» — первая легальная большевистская газета, выходившая в Петербурге ... 1905 г. С № 6 редактировалась В. И. Лениным. А. М. Горький руководил литературным отделом газеты и напечатал ряд статей.

Издательница газеты М. Ф. Андреева

Издательство „Пролетаріатъ".

А. М-чу»,— писал он Луначарскому 13 февраля 1908 г. (т. 34, стр. 333). Но еще до проекта Луначарского и независимо от него Ленин сам предлагал Горькому принять активное участие в «Пролетарии» по части литературной критики и публицистики: «...почему бы не продолжить, не ввести в обычай тот жанр, который Вы начали «Заметками о мещанстве» в «Новой Жизни» и начали, по-моему, хорошо?» — убеждал Ленин Горького в письме от 7 февраля 1908 г. И дальше Ленин приводит в этом же письме исключительно важные и принципиальные аргументы: «Во сколько раз выиграла бы и партийная работа через газету, не столь одностороннюю, как прежде,— и литераторская работа, теснее связавшись с партийной, с систематическим, непрерывным воздействием на партию!.. Ох, несть добра в особых, длинных литературно-критических статьях — рассыпающихся по разным полупартийным и внепартийным журналам! Лучше бы нам попробовать сделать шаг дальше от этой интеллигентской старой, барской замашки, сиречь связать и литературную критику *теснее* с партийной работой, с руководством партией» (т. 34, стр. 331—332).

Как известно, сотрудничество Горького в «Пролетарии» не осуществилось. В то время он находился под влиянием богостроительства и прислал в газету статью «Разрушение личности», в известной мере

связанную с богдановской философией. Ленин (что опять-таки показательно для его понимания принципов партийной печати) отказался напечатать ее.

Второй эпизод относится к концу 1910 г. и связан с участием Горького в журнале «Современник». По этому поводу Ленин снова обратился в своих письмах Горькому к проблемам печати, журналистики, связи литературы и политики.

Главный вопрос, который поставлен в письмах Ленина,— это вопрос о значении направления для журнала. Согласие Горького стать сотрудником ежемесячного литературно-политического журнала «Современник», редактируемого небезызвестным Амфитеатровым и объединившего вокруг себя публицистов и литераторов самого различного толка — эсеров, меньшевиков-ликвидаторов, либералов,— было для Ленина неожиданностью. Когда Ленин узнал о сотрудничестве Горького в этом журнале из объявления в газете, он сильно огорчился и возмутился. Тем более, что он знал о намерении Горького издавать свой журнал и поддерживал эти планы писателя[2].

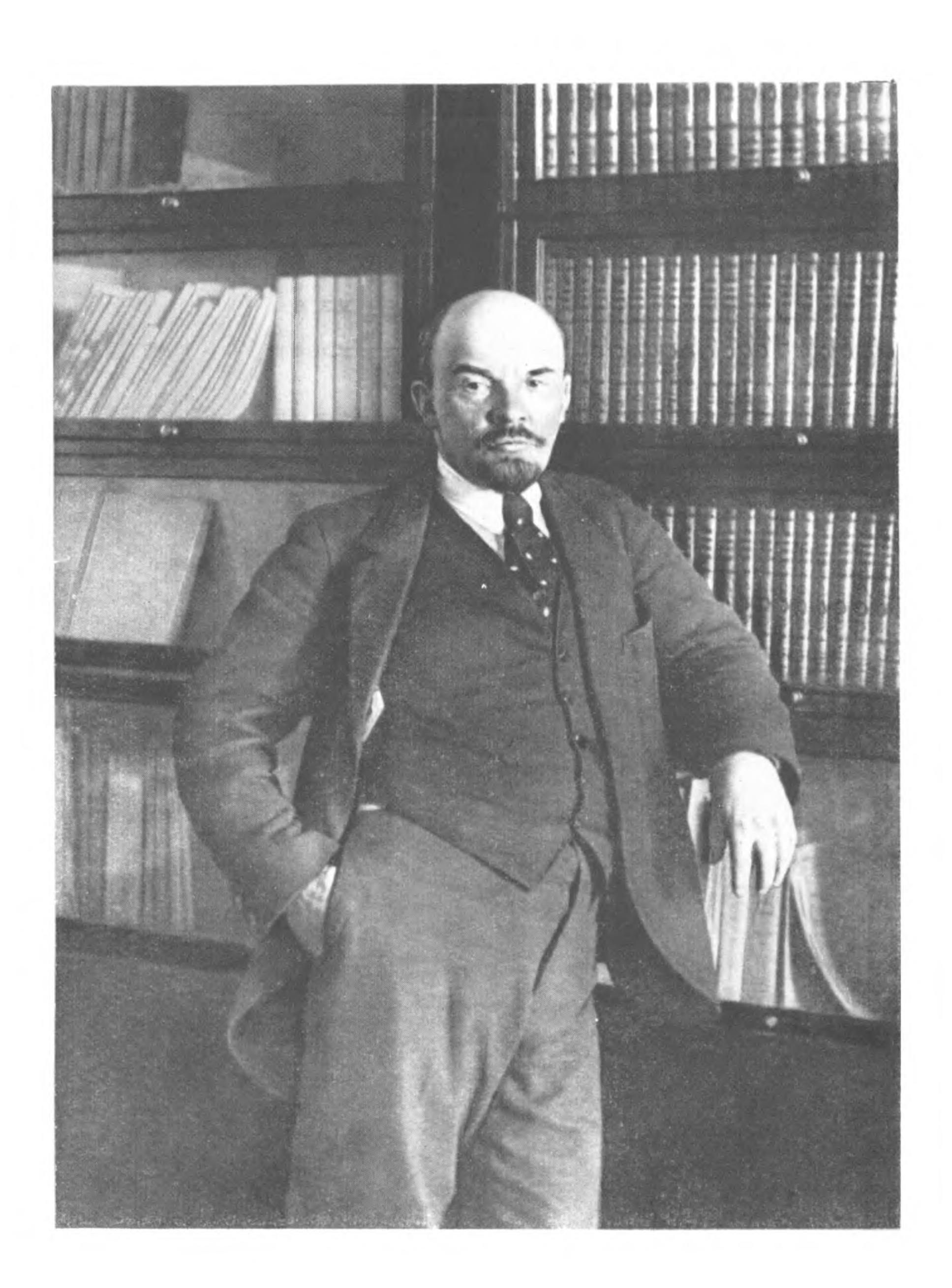
По этому поводу 22 ноября 1910 г. Ленин писал Горькому: «...журнал либо должен иметь вполне определенное, серьезное, выдержанное *направление*, либо он будет неизбежно срамиться и срамить своих участников. Есть направление у *«Вестника Европы»* — плохое, жидкое, бездарное, но направление, служащее определенному элементу, известным слоям буржуазии, объединяющее тоже определенные круги профессорской, чиновничьей и так называемой интеллигенции из «приличных» (желающих быть приличными, вернее) либералов. Есть направление у *«Русской Мысли»* — поганое, но направление, служащее очень хорошую службу контрреволюционной либеральной буржуазии. Есть направление у *«Русского Богатства»*— народническое, народнически-кадетское, но направление, десятки лет держащее свою линию, обслуживающее известные слои населения. Есть направление и у *«Современного Мира»* — зачастую меньшевистски-кадетское (теперь с уклоном в сторону партийного меньшевизма), но направление. Журнал без направления — вещь нелепая, несуразная, скандальная и вредная. А какое же направление может быть при «исключительном участии» Амфитеатрова? Ведь не Г. Лопатин способен дать направление, а если верны разговоры (говорят, попавшие и в газеты) об участии Качоровского, то это — «направление», но направление из тупоумных, эсеровское» (т. 34, стр. 380—381).

Горький, по-видимому, пытался как-то объяснить свое сотрудничество в «Современнике». Об этом можно судить по следующему письму Ленина Горькому (от 3 января 1911 г.). В нем вопрос о сущности направления журнала «Современник» разъясняется до конца. Ленин писал: «Насчет „Современника". Читаю сегодня в „Речи" содержание 1-ой книжки и ругаюсь, ругаюсь. Водовозов о Муромцеве... Колосов о Михайловском, Лопатин „Не наши" и т. д. Как тут не ругаться? А Вы еще точно дразните: «реализм, демократия, активность».

Вы думаете, это — хорошие слова? Слова *скверные*, всеми буржуазными ловкачами на свете используемые, от кадетов и эсеров у нас до Бриана или Мильерана здесь, Ллойда Джорджа в Англии и т. д. И слова скверные, надутые, и содержание обещается эсеровско-кадетское. Нехорошо» (т. 34, стр. 383).

---

[2] В. И. Ленин и сам получил приглашение принять участие в «Современнике». Он ответил решительным отказом: «Не разделяя в основном изложенной Вами программы Вашего журнала, я должен отказаться от сотрудничества» («Ленинский сборник», XIII, стр. 232).



В. И. ЛЕНИН

На Горького критика Ленина несомненно подействовала. Сначала он заявил протест против объявления о постоянном сотрудничестве в «Современнике», а несколько позднее порвал с журналом Амфитеатрова[3]. Одновременно под влиянием Ленина началось активное сотрудничество Горького в «Звезде» и «Правде», а затем и редактирование им литературно-художественного отдела в большевистском журнале «Просвещение». Но на последнем обстоятельстве нужно остановиться особо, так как здесь выявились некоторые новые черты ленинского понимания характера и задач журналистики. Как уже говорилось, Ленин стремился к самому широкому и многообразному развитию партийной печати. Письма к Горькому свидетельствуют, что в его замыслы входила и организация легального общественно-политического и литературно-художественного «толстого» ежемесячника. Но издание такого журнала в России представлялось крайне трудным: не доставало материальных средств, исключительно тяжелыми были цензурные условия. Вот почему Ленин очень заинтересовался, когда в начале 1913 г. получил письмо от Горького, в котором тот заявлял: «Нам пора иметь свой журнал».

Ленин тотчас же откликнулся на это заявление Горького. Высказанные им в связи с этим соображения настолько существенны, что их следует привести полностью:

«Вы пишете: „Нам пора иметь свой журнал, но мы не имеем для этого достаточного количества хорошо спевшихся людей".

Второй части этой фразы я не принимаю. Журнал *заставил* бы *спеться* достаточное количество людей, будь журнал, будь *ядро.*

Ядро есть, а журнала (толстого) нет по причинам внешним: денег нет. Будь деньги, я уверен, мы бы осилили и теперь толстый журнал, ибо к *ядру* сотрудников за плату привлечь можно *много,* раздав темы и распределив места.

Пока нет денег, надо, по-моему, не только мечтать, но и строить из наличного, сиречь из „Просвещения". Маленькая это рыбешка, конечно, но во-1-х, большое и все из маленького растет. Во-2-х, лучше маленькая рыбка, чем большой таракан.

Пора, давно пора *начинать* спевку, ежели хотим иметь „спевшихся людей" в большом количестве.

„Нам пора иметь свой журнал". Ядро литераторское есть. Правильность линии подтверждена опытом 12 лет (или даже 20), а опытом последние 6 лет сугубо. Собирать вокруг этого ядра, тем самым определяя его детальнее, растя его и расширяя. С нелегального и с „Правды" мы *должны* были начать. Но *останавливаться* на этом мы не хотим. А посему, раз Вы сказали, что „нам пора иметь свой журнал", то позвольте Вас за сии слова притянуть к ответу: *либо* наметить сейчас план поисков денег для толстого журнала такой-то программы такой-то редакции такого-то состава сотрудников, *либо* начать по сему же плану расширять „*Просвещение*".

А вернее: не *либо-либо*, а *и-и.*

Жду ответа. Из Вены Вы, верно, имеете уже письмо о *«Просвещении».* Есть верная надежда его упрочить на 1913 г. в малом виде. Хоти-

---

[3] Ленин и в дальнейшем не раз выступал против сотрудничества Горького в журналах сомнительного направления. В 1912 г. он так характеризовал журнал «Запросы жизни», в котором Горький напечатал цикл статей «Издалека»: «Странный, между прочим, журнал — ликвидаторски-трудовическо-вехистский. Впрочем, именно «бессословная реформистская» партия...» (т. 35, стр. 30). Горький и на этот раз прислушался к мнению Ленина и отказался от сотрудничества в «Запросах жизни». Свой отказ он мотивировал тем, что «беспартийность» «Запросов жизни» становится постепенно своеобразной партийностью без программы — худшим видом партийности» («Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 2. Изд-во АН СССР, 1958, стр. 291).

те, чтобы «мы имели свой журнал», так давайте двигать вместе» (т. 35, стр. 47—48).

Так писал Ленин. Горький, по-видимому, ответил быстро и вполне положительно. Во всяком случае 25 февраля Ленин сообщал Н. Полетаеву, что Горький очень энергично взялся помогать «Просвещению» и превращать его в большой журнал. Согласие Горького помогать «Просвещению» очень обрадовало Ленина. «Чрезвычайно меня и всех нас здесь обрадовало, что Вы *беретесь* за «Просвещение»,— писал он Горькому.— А я — покаюсь — подумал было: вот как только напишу про маленький журнальчик или журнальчишко наш, так у А. М. охота и пропадет. Каюсь, каюсь за такие мысли.

Вот действительно превосходно будет, ежели мы помаленьку присоседим беллетристов да двинем «Просвещение»! Превосходно! Читатель новый, пролетарский,— сделаем журнал дешевым,— беллетристику станете Вы пускать только демократическую без нытья, без ренегатства» (т. 35, стр. 57).

Так Горький в 1913 г. стал редактором литературного отдела руководимого Лениным журнала «Просвещение». Горький поместил в нем очерк «Вездесущее», рассказ «Кража», первую главу повести «Детство», рассказ «По душе» и привлек к участию в журнале ряд писателей из народа: Дм. Семеновского, Ив. Касаткина, Ив. Вольнова и др. Постоянным сотрудником журнала был Демьян Бедный [4]. К сожалению, накануне первой мировой войны — в июне 1914 г.— журнал был закрыт царским правительством.

Таковы исключительно важные для изучения журналистики материалы из писем Ленина Горькому, на которые мы считаем необходимым обратить особое внимание. Они показывают, что Ленин как организатор и руководитель партийной печати придавал очень большое значение художественной литературе и наряду с изданием нелегальных и легальных политических газет и журналов стремился иметь «свой», партийный литературно-политический ежемесячник.

Главная идея, которая проходит через все приведенные нами высказывания Ленина,— идея партийности литературы и журналистики. Именно ее он имел в виду, когда настаивал на том, чтобы теснее связать с партийной работой литературную критику и публицистику, когда утверждал, что журнал должен иметь определенное выдержанное направление, когда радовался возможности «двинуть» «Просвещение» — журнал для нового читателя, для рабочих и революционной демократии с демократической — без нытья и ренегатства — беллетристикой.

Выступая за партийность художественной литературы, за ее коммунистическую идейность, Ленин не сводил задачи литературы к иллюстрированию, беллетризации тех или иных идей и положений. Он считал, что художественная литература, связанная с пролетариатом и вооруженная марксистским мировоззрением, должна самостоятельно исследовать

---

[4] Одновременно Ленин стремился привлечь Горького к активному участию в «Звезде» и «Правде». Он просил Горького (через Г. И. Петровского) организовать вокруг «Правды» пролетарских писателей и даже предполагал, что Горький сможет взять на себя заведывание беллетристическим отделом «Правды». Горький принял в «Звезде» и «Правде» активное и близкое участие. Как известно, в «Звезде» и «Правде» разного рода литературно-художественные материалы занимали весьма существенное место. В решении ЦК РСДРП о газете «Правда» от 9—11 января 1914 г. говорилось: «...Необходимо сделать газету более разнообразной. Для этого вернуть обязательно Д. Бедного, отдать больше места под беллетристику, стихи, маленькие фельетоны и т. п.» Особое значение «Звезда» и «Правда» придавали выявлению, привлечению и воспитанию писателей из среды рабочей и крестьянской демократии. В «Правде» печатались поэты Д. Бедный, А. Поморский, Я. Бердников, А. Маширов-Самобытник, А. Котомка (Зеленский), И. Ерошин, Ал. Гмырев, А. Богданов-Волжский, И. Садофьев и др.

развитие действительности, обращать внимание на новые явления изменяющейся жизни и ставить новые вопросы, обогащать научный социализм новым опытом. В статье «Партийная организация и партийная литература» Ленин утверждал, что действительно свободная, открыто партийная литература будет оплодотворять «последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата» (т. 10, стр. 31). Горькому Ленин писал, что литераторская



ПРАВДА

ЕЖЕДНЕВНАЯ РАБОЧАЯ ГАЗЕТА.

Годъ изданія первый.

№ 131. Воскресенье, 30 Сентября 1912 г.

Цѣна 5 коп.

№ 30.

ЗВѢЗДА

Годъ изданія второй.

Адресъ конторы и редакціи: С.-Петербургъ, Разъѣзжая, 10, кв. 14.

Контора открыта съ 11 до 5 час. дня.

№ 30 (66) Воскресенье, 15-го Апрѣля 1912 г. № 30 (66)

Въ этомъ номерѣ 6 страницъ.

ПЕЧАТАЕТСЯ И НА ДНЯХЪ ВЫЙДЕТЪ

„СПУТНИКЪ ИЗБИРАТЕЛЯ".

Цѣна по подпискѣ 15 коп.

По выходѣ изъ печати цѣна 20 коп.

Первый № выйдетъ 22-го апрѣля 1912 г.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на ежедневную рабочую газету

„ПРАВДА".

работа во много раз выиграла бы, «теснее связавшись с партийной, с систематическим, непрерывным воздействием на партию». Не иллюстрировать уже выработанные общие положения, а идя от жизни, от живого опыта, оплодотворять революционную мысль человечества, помогать партии осваивать и преобразовывать действительность — вот благородные и высокие цели художественного творчества с точки зрения Ленина.

Объединяя и связывая между собой партийную печать и художественную литературу, политику и искусство, Ленин всегда учитывал специфику художественного творчества и не отождествлял его с другими формами партийного дела пролетариата. Для него было бесспорным, что «в этом деле безусловно необходимо обеспечение большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию» (т. 10, стр. 28).

Эти важные утверждения о необходимости в литературном деле большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, мысли и фантазии, форме и содержанию Ленин последовательно проводил на практике, руководя партийной печатью, привлекая к участию в ней писателей. Его письма к Горькому представляют огромный интерес и в этом отношении. Когда Ленин привлекал Горького к сотрудничеству

в политической газете «Пролетарий», он делал это с предельной осторожностью и деликатностью. «...Я *боялся*, страшно боялся прямо предлагать это,— признавался Ленин Луначарскому,— ибо я *не знаю* характера работы (и работосклонности) А. М-ча. Если человек занят серьезной большой работой, если этой работе повредит отрыванье на мелочи, на газету, на публицистику,— тогда было бы глупостью и преступлением мешать ему и отрывать его! Это я очень хорошо понимаю и чувствую» (т. 34, стр. 333). И действительно в письме к Горькому, убеждая его принять участие «в концерте политической газеты», в связи с партийной работой, в духе начатого «Новой жизнью», Ленин решительно оговаривался: «Если у Вас не лежит душа к небольшим, коротким, периодическим (недельным, двухнедельным) статьям, если лучше чувствуете себя за *большой* работой,— уж, конечно, я не посоветую прерывать ее. Она больше пользы принесет!» (т. 34, стр. 331—332).

Ленин всегда с вниманием и чуткостью относился к особенностям художественного творчества. «...Я вполне и безусловно согласен с тем, что в вопросах художественного творчества Вам все книги в руки»,— писал он Горькому, допуская, что «художник может почерпнуть для себя много полезного во всякой философии» (т. 13, стр. 415).

Что Горькому в вопросах художественного творчества «все книги в руки», Ленин показал на практике во время совместной работы с Горьким в журнале «Просвещение». Во всем, что касалось художественной литературы, Горькому принадлежало решающее слово. Достаточно сослаться на случай с романом В. Войтинского. Роман этот был принят «Просвещением» и должен был пойти в журнале. Но Ленин направил роман Горькому. «Думаем, что Вы не против. Если же Вы, паче чаяния, против,— *телеграфируйте* в «Просвещение»: «Войтинского отложите» или «роман Войтинского *не пускайте*» (т. 36, стр. 227). Горький, познакомившись с романом, решительно высказался против его публикации в «Просвещении». Ленин сразу поддержал Горького: «По-моему, задержать роман, раз Вы не за... Напишем в Питер, чтобы задержали» (т. 36, стр. 228). Роман Войтинского в «Просвещении» не появился.

Все это, разумеется, вовсе не означало, что Ленин не имел или не высказывал своего мнения о тех или иных явлениях искусства, о тех или иных произведениях литературы, целиком полагаясь здесь на Горького. Совсем нет. Широко известны выступления Ленина против ошибок и колебаний Горького, в том числе и против ошибок в художественном творчестве. Сошлемся для примера на ленинскую критику повести «Исповедь» и некоторых литературно-публицистических статей Горького. Ленин и здесь оставался принципиальным и до конца партийным. Но следует подчеркнуть, что это была борьба за Горького, критика с товарищеских позиций, что цель Ленина заключалась в том, чтобы помочь Горькому преодолеть ошибки. Ленин считал, что главное у Горького не те или иные временные и частные заблуждения, а его великие художественные произведения, которыми он крепко связал себя с рабочим движением России и всего мира, и громадный художественный талант, который принес и принесет много пользы всемирному пролетарскому движению.

Ленин требовал от руководителей газет и журналов бережного отношения к талантливым писателям, способным принести пользу народу. В этом отношении нельзя не напомнить о письме Ленина в редакцию газеты «Правда» относительно Демьяна Бедного. Письмо относится к маю 1913 г. Демьян Бедный оставил тогда на время «Правду» и печатался исключительно в «Просвещении».

«Насчет Демьяна Бедного продолжаю *быть за*,— писал Ленин.— Не придирайтесь, друзья, к человеческим слабостям! Талант — редкость. Надо его систематически и осторожно поддерживать. Грех будет на ва-

шей душе, большой грех... если вы талантливого сотрудника не притянете, *не поможете* ему. Конфликты были мелкие, а дело серьезное. Подумайте об этом!» (т. 35, стр. 68).

Таковы суждения Ленина, раскрывающие некоторые стороны его отношения к журналистике, понимание им роли и места художественной литературы, литературной критики и публицистики в партийной печати. Их значение утверждено всем опытом развития советской литературы и журналистики.

2

После того как совершилась Октябрьская социалистическая революция, в Петрограде, в Москве, в провинции возникает большое количество новых советских журналов разного типа («Творчество», «Пламя», «Вестник жизни», «Грядущее», «Горн» и др.); в то же время прекращается существование почти всех дореволюционных ежемесячников и еженедельников («Русское богатство», «Русская мысль», «Вестник Европы», «Нива», «Родина» и др.).

Однако не все старые журналы закончили свой путь сразу же после Октября и умерли «естественной» смертью. Некоторые из них всячески отстаивали свое существование и продолжали и после Октябрьского переворота выступать против трудового народа, социалистической революции, идей и политики Коммунистической партии. Больше того, в те годы появилось немало разного рода новых журналов, альманахов и сборников, в той или иной мере враждебных революции, социализму, советской культуре. Вокруг таких газет, журналов, альманахов обычно группировались кадетские, меньшевистские, эсеровские литераторы и круги озлобленной и хныкающей буржуазной интеллигенции, о которой Ленин писал Горькому в июле и сентябре 1919 г.

С первых же дней революции советское государство должно было закрыть ряд наиболее враждебных новому строю органов печати, пытавшихся стать центрами контрреволюционных сил. Уже на третий день после победы революции — 10 ноября 1917 г. Ленин подписал «Декрет о печати». Декрет положил конец той «свободе печати», за ширмой которой «фактически скрывается свобода для имущих классов захватить в свои руки львиную долю всей прессы, невозбранно отравлять умы и вносить смуту в сознание «масс»».

«Мы не можем дать буржуазии возможность клеветать на нас... Если мы идем к социальной революции, мы не можем к бомбам Каледина добавлять бомбы лжи»,— говорил Ленин при обсуждении вопроса о печати на заседании ВЦИК 4 (17) ноября 1917 г. в ответ на вопли меньшевиков и эсеров о нарушении «свободы печати» (т. 26, стр. 253).

В январе 1918 г. был обнародован подписанный Лениным декрет об учреждении «Революционного Трибунала Печати». Ведению «Революционного Трибунала Печати», говорилось в декрете, «подлежат преступления и проступки против народа, совершаемые путем использования печати»[5–6]. Советское правительство не хотело мириться с «бомбами лжи». Так были закрыты журналы «Русская мысль» Струве, «Новый сатирикон» Аверченко и другие, так были закрыты сеющие смуту и разжигающие антисоветские настроения газеты.

Была закрыта также издававшаяся Горьким «Новая жизнь» — газета в сущности своей меньшевистская, выступавшая до Октября против капиталистов, но впавшая в обывательскую истерику и скептицизм, когда дело дошло до социалистической революции.

[5–6] «О партийной и советской печати», стр. 175.

Б. Малкин рассказывает: «Вспоминаю, как перед Владимиром Ильичем встал вопрос о Горьком в 1918 году.

Шел вопрос об издававшейся им «Новой Жизни», полувраждебно к нам относившейся, ставшей центром леворадикальной интеллигенции, усмотревшей в большевизме угрозу «культуре».

За окончательным решением этого вопроса обратились к Владимиру Ильичу.

Перед нами стоял идейно беспощадный вождь рабочего государства. Ни тени сомнений, отброшены всякие личные симпатии и привязанности.

— Конечно, «Новую Жизнь» нужно закрыть. При теперешних условиях, когда нужно поднять всю страну на защиту революции, всякий интеллигентский пессимизм крайне вреден. А Горький — наш человек... Он слишком связан с рабочим классом и с рабочим движением; он сам вышел из «низов». Он безусловно к нам вернется...» [7]

Горький действительно скоро вернулся к советскому народу и партии. Врагам же революции и социализма не оставалось ничего другого, как изливать свою ярость и злобу на страницах эмигрантской печати. Летом 1919 г., просмотрев несколько белогвардейских изданий, Ленин писал в статье «В лакейской»: «Даже немногие, разрозненные номера названных изданий дают такой цельный и сильный аромат, что сразу чувствуешь себя как в лакейской. Образованные интеллигенты, мнящие и называющие себя социалистами, насквозь пропитанные буржуазными предрассудками и лакействующие перед буржуазией,— такова, в сущности, вся эта писательская компания. Оттенков среди этой публики очень много, но они никакого серьезного значения, с политической точки зрения, не имеют, ибо сводятся к тому, насколько лицемерно или искренно, грубо или тонко, аляповато или искусно исполняют они свои лакейские обязанности по отношению к буржуазии» (т. 29, стр. 501).

Как уже говорилось, чуждые и враждебные советскому народу взгляды и настроения в первые годы революции нередко сказывались в литературных журналах и различного рода изданиях, выходивших не только вне, но и внутри советского государства. Просматривая «Книжную летопись», Ленин обычно отмечал такие издания. Так, к примеру, отметил он вышедший в 1918 г. в Петрограде альманах «Мысль», в котором рядом с поэмой С. Есенина «Пришествие», стихами А. Ахматовой, прозой А. Ремизова, Евг. Замятина, М. Кузьмина, переводами из Эмиля Верхарна были помещены статьи эсеров В. Чернова, А. Гизетти, Н. Русанова и др. Бонч-Бруевич, просматривавший пометки Ленина на «Книжной летописи», замечает по этому поводу: «Он (Ленин.— *А. Д.*) подчеркивает несколькими чертами год «1918», как бы обращая внимание, что этот сборник, насыщенный правой эсеровщиной, так как он разделяется на две части — художественную и теоретическую,— издается именно в этом году, когда эта партия уже была вне закона. Он отмечает все содержание сборника двумя большими чертами на полях, около которых еще ставит нотабене. Но что заинтересовало его лично в этом сборнике, он отчеркивает маленькой чертой в «содержании», и это одно — параграф третий: перевод Виктора из Эмиля Верхарна «Утро».

Эти соображения Бонч-Бруевича представляются не лишенными оснований.

В те годы партии и Ленину приходилось выступать не только против подвизавшихся в литературе врагов революции, но и против некоторых ее сторонников, распространявших чуждые рабочему классу и пролетариату идеи под флагом новаторства и «революционного искусства».

---

[7] «В. И. Ленин о литературе и искусстве». М., 1960, стр. 682.

Прежде всего это относится к футуристам и их изданиям («Искусство коммуны» и др.).

В автобиографии «Я сам» Маяковский писал: «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня (и для других москвичей-футуристов) не было. Моя революция». Нет оснований относить эти слова Маяковского только к самому поэту. Очевидно, что и другие «москвичи-футуристы» искренне стали на сторону революции и приняли участие в создании новой культуры. Но совершенно несомненно, что их представления о культурной революции, о характере и задачах нового искусства были ошибочными. Футуристы провозглашали «революцию духа», кричали о том, что нужно «взорвать, разрушить, стереть с лица земли старые художественные формы», и противопоставляли реалистическому искусству формалистические эксперименты и упражнения.

Отрицательное отношение Ленина к футуризму общеизвестно. Он высоко ценил реалистическое искусство и отрицательно относился к формализму и модным «измам» в живописи и литературе. Он осуждал нигилистическое отношение к истинно прекрасному «только на том основании, что оно «старо», как и бессмысленное преклонение перед всем новым «только потому, что «это ново»[8], и решительно выступал против того, чтобы за нечто новое выдавалось «самое нелепейшее кривляние» и под видом пролетарского искусства «преподносилось нечто сверхъестественное и несуразное» (т. 29, стр. 308).

М. Н. Покровского Ленин просил «помочь в борьбе с футуризмом» и «найти надежных *анти*-футуристов», а о Луначарском иронически замечал, что его следует «сечь за футуризм»[9]. И дело здесь, конечно, не столько в том, что Луначарский провел печатание «150 000 000» Маяковского тиражом в 5000 экземпляров (а Ленин считал, что надо было печатать не более 1500 экземпляров), сколько в притязаниях футуризма вообще и в отношении Наркомпроса к этим притязаниям.

Футуристы хоть и пропагандировали анархистские идеи «отделения искусства от государства», тем не менее были совсем не прочь установить свою монополию и диктатуру в искусстве и говорить от лица Советской власти. «Мы, пожалуй, не отказались бы,— заявляли они,— от того, чтобы нам позволили использовать государственную власть для проведения своих художественных идей». И беда заключалась в том, что Луначарский, хотя и критиковал футуризм, все же как нарком просвещения не давал должного отпора этим неосновательным претензиям и даже покровительствовал футуристам. Дошло до того, что футуристы стали играть главную роль в органах Изобразительного отдела Комиссариата народного просвещения — газете «Искусство коммуны» и журналах «Искусство» и «Изобразительное искусство».

Вполне естественно, что и притязания футуристов и либеральное отношение к ним со стороны Наркомпроса вызывали самые энергичные протесты со стороны советской печати и широких кругов художественной интеллигенции (см., например, напечатанную в «Правде» 9 апреля 1919 г. резолюцию о футуризме, принятую общим собранием членов секций Союза работников науки, искусства и литературы по докладу Анри Гильбо).

Совершенно ясно, что «агрессия» футуристов и споры вокруг их деклараций и творчества не могли пройти мимо внимания Ленина. Он откликнулся на них и в беседе с Кларой Цеткин, и в споре со студентами-вхутемасовцами, и в речи на Первом Всероссийском съезде по внешкольному образованию в мае 1919 г., и в ряде других выступлений. Когда М. Ф. Андреева обратила внимание В. И. Ленина на линию, которую про-

---

[8] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 660.

[9] Там же, стр. 477—478.

водят футуристы в «Искусстве коммуны», он (как сообщает А. А. Луначарская) «в разговоре с Луначарским предложил пресечь выступления такого рода в органах Наркомпроса»[10]. Поэтому, обращаясь к М. Н. Покровскому за помощью для борьбы с футуризмом и возмущаясь по поводу отношения к футуризму со стороны Луначарского, Ленин, несомненно, имел в виду не только эпизод с изданием «150 000 000» Маяковского, но и более широкую совокупность фактов, в том числе и «захват» футуристами в свое время газеты «Искусство коммуны» и других органов Наркомпроса.

При этом Ленин, разумеется, не имел в виду преградить футуристам дорогу в печать или закрыть их периодические издания. Речь шла лишь о необоснованных претензиях футуризма на господство в советском искусстве и о слабостях Луначарского.

Знал, несомненно, Ленин и громко заявившую о себе после Октября пролеткультовскую журналистику. Не вызывает сомнений и его отношение к ней. Судить о нем можно по неоднократным заявлениям и высказываниям Ленина о Пролеткульте.

Как известно, Ленин яснее, чем кто-либо другой, видел, что на выступлениях руководителей Пролеткульта и пролеткультовских декларациях (в изобилии публиковавшихся в «Пролетарской культуре» и других журналах) лежит сильный отпечаток богдановщины, то есть махистской философии, вульгарной социологии и политического сектантства и фразерства. Отсюда и субъективно-идеалистические представления теоретиков Пролеткульта о культуре и искусстве как «организации классового опыта» с неизбежным противопоставлением пролетарской культуры культуре предшествующих эпох, и нелепые попытки создать пролетарскую культуру лабораторно-студийным путем в отрыве от политической и экономической борьбы масс, и сепаратистские стремления обособить пролетариат от крестьянства, Пролеткульт — от партии и государства, искусство — от политики.

Ленин вел с теориями и сепаратизмом Пролеткульта последовательную борьбу. О содержании и перипетиях этой борьбы написано довольно много. Но, пожалуй, не было обращено должного внимания на то обстоятельство, что Ленин усматривал в пролеткультовских измышлениях и выдумках влияние довольно распространенной в то время «революционной фразы» и «следы буржуазно-интеллигентского, фразистого подхода к вопросам революции», которые «обнаруживаются на каждом шагу повсюду...» (т. 29, стр. 395)[11]. Так, в речи на Третьем Всероссийском совещании заведующих внешкольными подотделами губернских отделов народного образования 25 февраля 1920 г. он призывал исцеляться от всяких выдуманных глупостей о пролетарской культуре и т. д., «от этого хлама, который очень похож на детские болезни ребяческого возраста» (т. 30, стр. 353).

Говоря о следах «фразистого подхода к вопросам революции», Ленин имел в виду и печать, которая «мало поддерживает простые скромные, будничные, но живые ростки подлинного коммунизма» (т. 29, стр. 395). В особенности это относилось, конечно, к пролеткультовской печати, к пролеткультовской журналистике. И не только к публицистике и критике этих журналов, но и к представленному в них художественному творчеству. «Фразистость» и «детские болезни» проникли и сюда. Пролеткультовские поэты, стихотворениями и поэмами которых были запол-

---

[10] В связи с этим Луначарский заявил: «Мы не можем позволить, чтобы официальный орган нашего Комиссариата изображал все художественное достояние от Адама до Маяковского кучей хлама, подлежащей разрушению».

[11] «Лозунги превосходные, увлекательные, опьяняющие,— почвы под ними нет,— вот суть революционной фразы»,— писал Ленин (т. 27 стр. 1).

нены журналы, были охвачены искренним энтузиазмом и пафосом революционной борьбы, романтическим устремлением к грядущему, к коммунизму.

Однако они пророчествовали о пришествии «железного мессии», воспевали «Завод», «Труд», «Железо», «Пролетариат» с большой буквы в абстрактном виде. Повседневная, реальная жизнь пролетариата и трудового крестьянства, строящих новое общество, отстаивающих его на фронтах гражданской войны, находила в их произведениях слабое отражение.

Есть известные основания предполагать, что Ленин, не принимая пролеткультовские теории, без восторга относился и к пролеткультовской поэзии. Горький в очерке «В. И. Ленин» пишет, что в одном из разговоров с ним Ленин заметил: «А вы не находите, что стихов пишут очень много? И в журналах целые страницы стихов, и сборники выходят почти каждый день... В массу надобно двинуть всю старую революционную литературу, сколько ее есть у нас и в Европе» [12]. Можно предположить, что Ленин имел в виду в данном случае стихи и пролеткультовских поэтов. Именно в пролеткультовских журналах («Грядущее», «Горн» и др.) стихи занимали такое большое место, что это бросалось в глаза. Вместе с тем при просмотре этих журналов (с их пренебрежением к культуре прошлого) у Ленина могли возникнуть мысли о необходимости «двинуть всю старую революционную литературу».

Критическое отношение к пролеткультовской поэзии сказалось, вероятно, и в желании Ленина познакомиться с творчеством настоящих (как рекомендовал ему Горький) рабочих поэтов. Библиотекарь Ленина Ш. Манучарьянц пишет по этому поводу:

«Иногда Владимир Ильич просил достать ему какую-нибудь книгу, газету или журнал, на которые ему указывал кто-либо из товарищей.

После приема А. М. Горького мне передали такую записку:

«Прошу достать (комплект) *Рабочий край* в Ив.-Вознесенске.

(Кружок *настоящих* пролетарских поэтов)

Хвалит Горький { Жижин
Артамонов
Семеновский» [13–14]

Пытаясь выявить отношение Ленина к пролеткультовской журналистике, следует отметить и следующее обстоятельство. Как известно, по настоянию Ленина на состоявшемся в октябре 1920 г. I Всероссийском съезде пролеткультов коммунистическая фракция съезда провела резолюцию ЦК РКП о подчинении Пролеткульта Наркомпросу. Однако после съезда «интеллигентские элементы», заправлявшие делами в пролеткультах, подняли «шумную агитацию» против этого постановления ЦК. В журналах Пролеткульта появились разного рода сообщения и статейки, явно отстаивающие сепаратизм и независимость пролеткультов. В «Пролетарской культуре» (1920, № 17—19, стр. 76—78) В. Кунавин в статье «Всероссийский съезд Пролеткульта» с сочувствием излагал выступление Луначарского на съезде, защищавшего «автономность и неприкосновенность» Пролеткульта, и утверждал, что съезд «с полным сознанием» прошел мимо «нападок противников» по поводу того, что Про-

---

[12] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 643.

[13–14] «Воспоминания о В. И. Ленине», ч. II. М., 1957, стр. 585. Заслуживает внимания и тот факт, что среди книг, которые В. И. Ленин (уже больной; 10 февраля 1923 г.) попросил подобрать себе для чтения, значилась книга И. Модзалевского «Пролетарское мифотворчество. Об идеалистических уклонах современной пролетарской поэзии» («Воспоминания о В. И. Ленине», ч. II, стр. 674—675).

леткульт творит пролетарскую культуру в «закупоренной от жизни лаборатории». Примерно то же самое говорилось и в другом пролеткультовском журнале — «Грядущее»: в статье о съезде пролеткультов было сказано, что решение о вхождении Пролеткульта в Наркомпрос было встречено участниками съезда с недоумением (1920, № 12—13, стр. 22).

В связи с такого рода агитацией ЦК партии, по предложению Ленина, выступил 1 декабря 1920 г. с известным письмом «О пролеткультах», значение которого выходит далеко за пределы своего времени.

И вот что важно: Центральный Комитет партии в этом письме отчетливо отграничивал те «элементы», которые заправляли в пролеткультах, от широких кругов участников пролеткультовского движения, стремившихся к удовлетворению своих культурных запросов, и от той рабочей интеллигенции, которая, войдя в Пролеткульт, активно выступала в области художественного творчества. Больше того, письмо ЦК ставило своей целью помочь пролеткультам, их студиям, журналам, клубам усилить и улучшить свою работу и в части художественного творчества, и в части просвещения пролетариата. «ЦК не только не хочет связать инициативу рабочей интеллигенции в области художественного творчества, но, напротив, ЦК хочет создать для нее более здоровую, нормальную обстановку и дать ей возможность плодотворно отразиться на всем деле художественного творчества» [15],— говорилось в «Письме».

Однако тогда многие пролеткультовцы не поняли, что письмо «О пролеткультах» направлено против богдановщины в Пролеткульте, и сочли, что «удар по Пролеткульту был слишком жесток и несправедлив, и решили идти жаловаться Ильичу». Так пишет в своих воспоминаниях активный участник пролеткультовского движения Ф. Волгин. В качестве представителей Пленумом ЦК Пролеткульта были выделены четыре человека. Ленин согласился их принять. Ильич, по словам Волгина, «выслушал нас внимательно, хотя видно было, что он хорошо осведомлен о нашем деле и имеет на этот счет ясную точку зрения. О пролеткультовских делах нам, впрочем, пришлось говорить мало. Мы быстро согласились с Ильичем в том, что если письмо немного и резко написано, то по существу оно правильно. Ильич говорил о том, что Пролеткульт — это дело неплохое. Что это хорошо, когда наши рабочие сочиняют свои пьесы, пишут стихи, издают журналы и книги, играют на сцене своих клубов, что они проявляют свое творчество во всех видах искусства и совершенствуются в этом, но плохо, когда через организацию Пролеткульта пытаются протащить чуждое нам идеологическое влияние. Намек, очевидно, был на богдановщину, которой тогда довольно сильно была насыщена атмосфера Пролеткульта» [16].

Как видно, Ленин разъяснил свои взгляды на Пролеткульт с исчерпывающей определенностью. Для нас, конечно, особенно важно, что, говоря о деятельности Пролеткульта, Ленин упомянул и о журналах. Создается впечатление, что отношение Ленина к ним не было исключительно отрицательным. Он считал, что это хорошо, когда рабочие издают свои журналы, сочиняют пьесы и пишут стихи. Плохо то, что через журналы Пролеткульта распространялась богдановщина.

Слова Ленина о художественном творчестве рабочих имеют очень важное, принципиальное значение. Что касается советской журналистики, то без всякого преувеличения можно сказать, что Ленин наметил здесь одну из ее важнейших задач. Не случайно он снова заговорил об этом при встрече с А. Серафимовичем.

Автор «Железного потока» был в то время (1918—1919) редактором

---

[15] «О партийной и советской печати», стр. 221.

[16] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 699.

литературно-художественного журнала «Творчество». Свой разговор с Лениным Серафимович излагает следующим образом:

«— Пишете что-нибудь? — спросил он.

— Трудно сейчас писать: очень много организационной работы.

Ильич нахмурился.

— Да, организационной работы у нас сейчас в стране много. А вам, писателям, необходимо привлечь в литературу рабочих. На это надо направить все усилия. Каждому маленькому рассказу рабочего надо сердечно радоваться. У вас в журнале рабочие помещают свои вещи?

— Маловато, Владимир Ильич, видимо, знаний, культуры не хватает.

Он поглядел на меня смеющимися прищуренными глазами:

— Ну, это ничего, научатся писать, и будет у нас превосходная, первая в мире пролетарская литература...» [17]

Совершенно ясно, что Ленин связывал будущее «первой в мире пролетарской литературы» с появлением и ростом новой художественной интеллигенции, а литературным журналам отводил роль центров, привлекающих рабочих к литературному творчеству. «Он прямо говорил мне, что считает совершенно понятным стремление Пролеткульта выдвинуть собственных художников»,— рассказывал о Ленине Луначарский. Все это, конечно, вовсе не означало, что в своих заботах о развитии советской культуры Ленин забывал о старой интеллигенции или интеллигенции, вышедшей из непролетарской среды. Известно, как внимательно в те трудные годы относился он к Горькому, Серафимовичу, Д. Бедному и другим писателям, с какой заинтересованностью встретил предложение А. Куприна об издании газеты для крестьян — «Земля».

Стать ближе к жизни, к строительству нового общества, к повседневному труду и борьбе рабочего класса и крестьянства — такова, по мнению Ленина, другая — еще более важная — задача советских журналов. «Поменьше политической трескотни, побольше внимания самым простым, но живым, из жизни взятым, жизнью проверенным фактам коммунистического строительства — этот лозунг надо неустанно повторять всем нам, нашим писателям, агитаторам, пропагандистам, организаторам и так далее»,— писал Ленин в известной работе «Великий почин» (т. 29, стр. 386). По его мнению, советская печать — и в этом ее принципиальное отличие от буржуазной печати — должна стать орудием социалистического строительства, орудием «перевоспитания массы» и «ознакомления массы с тем, как надо налаживать труд по-новому» (т. 27, стр. 179).

С этих позиций Ленин и подходил к печати и литературе, постоянно поддерживая правдивое, простое, основанное на реальном отражении опыта коммунистического строительства слово. Когда в 1918 г. вышел очерк А. Тодорского «Год — с винтовкой и плугом», безыскусственно и живо рассказывающий о работе коммунистов Весьегонского уезда, Ленин написал о нем специальную статью. Он назвал книжечку Тодорского «замечательной» и утверждал, что издание «наиболее правдивых, наиболее бесхитростных, наиболее богатых ценным фактическим содержанием из таких описаний было бы бесконечно более полезно для дела социализма, чем многие из газетных, журнальных и книжных работ за-

---

[17] Там же, стр. 677.

В наброске «Мои встречи с Лениным» Серафимович вносит в свой рассказ о беседе с Лениным некоторые дополнительные штрихи:

«В начале Великой Октябрьской социалистической революции я с группой товарищей организовал литературно-художественный журнал «Творчество». Владимир Ильич очень внимательно следил за жизнью журнала, за всем тем, что в нем появлялось. В общем он хорошо относился к журналу».

писных литераторов, сплошь да рядом за бумагой не видящих жизни» (т. 28, стр. 363).

Когда Горький взял на себя руководство издательством «Всемирная литература», Ленин всемерно помогал ему, но в известном письме от 31 июля 1919 г. обращал внимание писателя на то, что в качестве профессионального редактора переводов, окруженного обозленной буржуазной интеллигенцией, он поставил себя в такое положение, «в котором наблюдать нового строения новой жизни нельзя». «Ни нового в армии, ни нового в деревне, ни нового на фабрике Вы здесь, как художник, наблюдать и изучать *не можете*»,— писал Ленин (т. 35, стр. 349).

И Горькому и другим литераторам и журналистам Ленин советовал изучать революционное творчество народа, рабочей и крестьянской массы. Он вкладывал в эти пожелания исключительно многосторонний и богатый смысл. «Живое творчество масс — вот основной фактор новой общественности,— говорил Ленин.— Социализм не создается по указам сверху. Его духу чужд казенно-бюрократический автоматизм: социализм живой, творческий, есть создание самих народных масс» (т. 26, стр. 254).

С этим связано и отрицательное отношение Ленина к различным фактам немарксистского понимания роли личности в истории.

«Это было в 1920 году,— рассказывает А. А. Андреев.— В журнале «Коммунистический Интернационал» была помещена статья М. Горького о Ленине, которую М. Горький написал от души, будучи преисполнен хорошими чувствами к Владимиру Ильичу, но написал по-своему, по-горьковски, в художественно-философских выражениях. Ленин, ознакомившись с этой статьей, потребовал немедленного снятия ее или конфискации номера журнала. Так как номер журнала был уже разослан, то, естественно, вопрос о конфискации отпал. Однако Ленин потребовал строгого решения ЦК, указывающего на неуместность подобных статей и запрещающего впредь помещать их в журнале. Такое решение по предложению Ленина было принято» [18]

Советуя журналистам и литераторам обратиться к действительности, наблюдать строительство новой жизни внизу, Ленин резко осуждал распространенные в нашей печати и литературе — в газетах и журналах — фразерство, беспочвенные умствования и отвлеченную декламацию. «У нас мало внимания,— писал Ленин, к той *будничной* стороне внутрифабричной, внутридеревенской, внутриполковой жизни, где всего больше строится новое, где нужно всего больше внимания, огласки, общественной критики, травли негодного, призыва учиться у хорошего.

Поменьше политической трескотни. Поменьше интеллигентских рассуждений. Поближе к жизни. Побольше внимания к тому, как рабочая и крестьянская масса *на деле* строит нечто *новое* в своей будничной работе. Побольше *проверки* того, насколько *коммунистично* это новое» (т. 28, стр. 80) [19].

В статье о книге Тодорского Ленин ссылается на конкретный пример

---

[18] «Воспоминания о В. И. Ленине», ч. II, стр. 37. В решении Политбюро ЦК РКП(б), о котором упоминает А. Андреев, говорится: «Политбюро Цека признает крайне неуместным помещение в № 12 «Коммунистического Интернационала» *статей* Горького, особенно передовой, ибо в этих статьях не только нет *ничего* коммунистического, но много *анти*коммунистического. Впредь никоим образом подобных статей в «Коммунистическом Интернационале» не помещать» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. пятое, т. 54, стр. 429).

[19] Попытки показать «новое в жизни», «теорию и практику юных форм пролетарско-крестьянского быта» предпринял в 1918—1919 гг. журнал издательства ВЦИКа «Вестник жизни» (вышло семь номеров). Но попытки эти носили случайный характер.

упрощенных умствований и заключений, извлеченный из журнальной практики. Он критикует одну из статей, напечатанную в казанском журнале «Красный террор», в которой была доведена до нелепости мысль о необходимости политической бдительности: автор статьи «хотел сказать, что красный террор есть насильственное подавление эксплуататоров, пытающихся восстановить их господство, а вместо того написал на стр. 2 в № 1 своего журнала: «не ищите (!!?) в деле обвинительных улик о том, восстал ли он против Совета оружием или словом...». Ленин снабдил слово «не ищите» двумя восклицательными знаками и одним знаком вопроса и написал далее: «Политическое недоверие к представителям буржуазного аппарата законно и необходимо. Отказ использовать их для дела управления и строительства есть величайшая глупость, несущая величайший вред коммунизму» (т. 28, стр. 366) [20].

Настойчиво убеждая журналистов и писателей стать ближе к действительности и активнее привлекать к участию в литературном деле рабочих, Ленин намечал тем самым пути развития новой советской журналистики, неразрывно связанной с жизнью народа, с политикой и деятельностью партии и советского государства, со строительством коммунизма. Развитию этих мыслей специально посвящена статья Ленина «О характере наших газет». Одновременно Ленин решительно выступал против буржуазной антисоветской печати и подвергал критике те журналы, которые, хотя и стояли на почве Октября, подходили к проблемам революции и культуры во многом вульгарно, сектантски, отдавая сильную дань фразерству, лженоваторству и комчванству. «...Пролетариат победит, устраняя неисправимо буржуазных интеллигентов, переделывая, перевоспитывая, подчиняя себе колеблющихся, постепенно завоевывая все большую часть их на свою сторону»,— писал Ленин (т. 29, стр. 392), слова эти помогают уяснить существенные стороны его подхода к проблемам развития советской литературы, журналистики.

Ленин отвергал любые претензии тех или иных литературных организаций или журналов на «автономию» и независимость от партии и советского государства, анархистские, мелкобуржуазные нападки на право партии руководить литературой и печатью. Не раз предпринимались попытки представить Ленина сторонником невмешательства партии и государства в развитие социалистического искусства и литературы. Такие измышления не имеют ничего общего с действительностью. Считая, что «литературное дело должно стать *частью* общепролетарского дела», Ленин последовательно проводил этот принцип в жизнь и до революции и тем более после Октября, когда партия пришла к власти и стала во главе советского государства. Выступления Ленина против сепаратизма Пролеткульта ясно показали, что партия и советское государство будут осуществлять руководство советской литературой и искусством. В беседе с Кларой Цеткин Ленин говорил, что после Октябрьской революции каждый художник «имеет право творить свободно, согласно своему идеалу, независимо ни от чего.

Но понятно,— пояснял он,— мы — коммунисты. Мы не должны стоять сложа руки и давать хаосу развиваться, куда хочешь. Мы должны вполне планомерно руководить этим процессом и формировать его результаты» [21].

В этом отношении Ленин рассматривал художественную литературу (и тем более журналистику) как часть идеологической работы партии,

---

[20] Зато другое местное издание — журнал «Наше хозяйство», двухнедельный орган Тверского губернского экономического совета — заслужил одобрительный отзыв Ленина. По словам Ленина, этот журнал «показывает, что на местах потребность в изучении, освещении, оглашении итогов нашего хозяйственного опыта сознается и находит правильные пути ее удовлетворения» (т. 32, стр. 360).

[21] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 659.

часть партийной и советской печати и часто указывал на общность задач писателей, журналистов и пропагандистов, объединяя и связывая между собой пропаганду, печать и литературу.

Право руководить литературой и искусством, по мнению Ленина, принадлежит партии и государству. Ни одна организация, литературная группа или орган, не могут присвоить себе монополии на представительство линии партии в литературе. Н. Мещеряков рассказывал, как бюро, избранное съездом журналистов (в 1919 г.), «задумало взять на себя роль идейного центра советской журналистики, которое впоследствии должно было стать идейным и руководящим литературным центром». Н. Мещерякову и И. Вардину было поручено ознакомить Ленина с этим планом и заручиться его согласием. Ленин принял их, выслушал и ответил (Мещеряков оговаривается, что передает только смысл ответа, так как подлинных выражений, к сожалению, не запомнил): «Нет. Так, как вы хотите, делать не нужно. Нельзя съезду журналистов, избирающему бюро, поручить руководство литературой. Литература — могучее орудие пропаганды, и руководство ею в настоящий период должно находиться в руках государства» [22].

При этом Ленин всегда был решительным противником любых попыток администрирования в литературных делах или мелочной опеки над литературой. «...Он (Ленин.— *А. Д.*) давал мне личные директивы подтянуть Пролеткульт ближе к государству, подчинить его контролю. Но в то же самое время он подчеркивал, что надо предоставить известную ширь художественным программам Пролеткульта»,— свидетельствует Луначарский. Написанный Лениным «Проект Постановления Пленума ЦК РКП(б) о Пролеткульте» (от 10 ноября 1920 г.) полностью подтверждает справедливость этих слов Луначарского. В «Проекте» сказано, что «работа Пролеткульта в области научного и политического просвещения сливается с работой НКПроса и Губнаробразов, в области же художественной (музыкальной, театральной, изобразительных искусств, литературной) остается автономной, и руководящая роль органов НКПроса, сугубо процеженных РКП-й, сохраняется лишь для борьбы против явно буржуазных уклонений» [23].

Отношение Ленина к Пролеткульту и футуристам, к Горькому и Маяковскому, к журналам первых лет революции — образец мудрого и плодотворного руководства «литературным делом», руководства, помогавшего росту и совершенствованию молодой советской литературы и журналистики.

3

В годы гражданской войны главные усилия Коммунистической партии были направлены на борьбу с интервенцией и организацию государственной работы. Вопросам культуры, литературы и искусства партия не всегда могла уделять должное внимание. Культурно-просветительные учреждения и творческие организации, издательства и журналы испытывали острую нужду в кадрах. В результате в искусстве и заняли видное место, никак не соответствующее их заслугам, футуристы, в Пролеткульте стали заправлять делами Богданов и его сторонники, в критику и литературно-художественную журналистику проникло немало разного рода литераторов, считавших себя марксистами, но в той или иной мере склонявшихся к меньшевизму или к той же богдановщине.

---

[22] «Красная газета». 7 июня 1924 г.
[23] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 471.

Когда окончилась гражданская война, партия получила возможность уделять вопросам культуры, литературы и искусства значительно большее внимание, чем раньше. Многообразные задачи культурной революции, культурного строительства, начиная от ликвидации безграмотности и кончая развитием науки и искусства, становятся наиважнейшими. В своих выступлениях 20-х годов Ленин постоянно говорит об этом, связывая рост культуры с общими проблемами построения социализма в нашей стране, раскрывая пути превращения России нэповской в Россию социалистическую. «Задача подъема культуры — одна из самых очередных»,— заявил он в докладе на Втором Всероссийском съезде политпросветов в октябре 1921 г. (т. 33, стр. 51). «...У нас действительно теперь центр тяжести работы сводится к культурничеству»,— писал он в однои из своих последних работ — «О кооперации» (т. 33, стр. 434). При этом для Ленина было ясно, что задачи культурной революции и создания новой культуры невозможно решить ни лабораторным путем (как это пытались сделать пролеткультовцы), ни путем декретирования.

До конца своих дней Ленин продолжал бороться со всякого рода упрощенно-сектантскими представлениями о культурном строительстве — с нигилистическим отношением к культурному наследию, с призывами создать новую культуру силами одного рабочего класса и т. д.

Известно, например, как отрицательно встретил он появление в «Правде» (27 сентября 1922 г.) статьи пролеткультовца В. Плетнева «На идеологическом фронте», написанной в духе вульгарного социологизма и представлявшей явный рецидив богдановщины. Он назвал ее фальсификацией исторического материализма, игрой в исторический материализм. «Задача строительства пролетарской культуры может быть разрешена только силами самого пролетариата, учеными, художниками, инженерами и т. п., вышедшими из его среды»,— утверждал Плетнев. Ленин, подчеркнув слова «только» и «его», написал на полях статьи Плетнева: «Архификция» [24].

Решая задачи культурной революции, особое внимание партия уделяла художественной литературе. Отчасти это объяснялось тем, что по окончании гражданской войны в литературу влились новые силы и она начала быстро расти и приобретать все более сильное влияние. Об этом было сказано в резолюции XII съезда партии (апрель 1923 г.) по вопросам пропаганды, печати и агитации [25].

Культурное строительство в те годы развертывалось в условиях острой классовой борьбы. Нэп помог восстановлению хозяйства в разоренной стране, но вместе с тем вызвал оживление буржуазных и мелкобуржуазных тенденций в экономике и в идеологии. В Москве и Петрограде начали функционировать несколько десятков частных издательств и появилось большое количество разных книг, альманахов, сборников, брошюр явно буржуазного характера. Зашевелились некоторые антисоветские журналы и альманахи, совсем было прекратившие существование в суровое время гражданской войны («Вестник литературы», «Книжный угол»), и появилось несколько новых журналов, выступивших под флагом аполитизма, но так или иначе чуждых советскому строю и культуре («Дом искусств», «Русский современник» и др.). Разного рода периодические и непериодические издания начали активно распространять взгляды антисоветских партий и течений, реакционные идеи сменовеховства, шпенглерианство, фрейдизм. В литературоведении и критике с шумом выступили формалисты. Буржуазная интеллигенция стала мечтать о перерождении советской власти и реставрации капита-

---

[24] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 573.
[25] «О партийной и советской печати», стр. 270.

лизма, о легализации своей деятельности и «свободе печати». В журналистике и литературе разгорелись ожесточенные литературно-политические бои.

Партия повела решительное наступление на враждебную идеологию. В решениях XI съезда партии говорилось: «Констатируя стремление буржуазии через посредство литературы и культработы повлиять на трудящиеся массы, съезд считает, что этим влияниям надо противопоставить энергичную политработу. Поэтому партия должна всемерно расширить и углубить свою агитационную и пропагандистскую работу.

Одним из самых могущественных орудий в борьбе партии за влияние на массы, за их коммунистическое просвещение и организацию является печать» [26].

XI съезд партии был последним съездом, на котором присутствовал и выступал В. И. Ленин. Еще в 1920 г. на Всероссийском совещании политпросветов он говорил:

«Наша задача — побороть все сопротивление капиталистов, не только военное и политическое, но и идейное, самое глубокое и самое мощное» (т. 31, стр. 345). Вопросов идеологической борьбы и развития советской культуры он касался в разной связи и в выступлениях на XI съезде.

Резкую отповедь Ленин дал тем элементам, которые в связи с нэпом заговорили о «свободе печати». «Если крестьянину необходима свободная торговля в современных условиях и в известных пределах, то мы должны ее дать, но это не значит, что мы позволим торговать сивухой. За это мы будем карать. Это не значит, что мы разрешим торговать политической литературой, которая называется меньшевистской и эсеровской и которая вся содержится на деньги капиталистов всего мира» (т. 33, стр. 279).

Непосредственно эти слова Ленин направлял в адрес так называемой рабочей оппозиции, один из участников которой Г. Мясников незадолго до съезда требовал дать «свободу печати от монархистов до анархистов включительно». Ленин тогда же (5 августа 1921 г.) ответил Мясникову большим письмом, в котором не оставил камня на камне от его рассуждений. В этом письме Ленин показал, что нельзя требовать свободы печати, не разобравшись в том, *какую* свободу печати, *для чего,* для *какого класса*, что мы завоевали свободу печати для трудящихся масс и требование «свободы печати от монархистов до анархистов включительно» играет на руку мировой буржуазии. «Свобода печати в РСФСР, окруженной буржуазными врагами всего мира,— писал Ленин,— есть свобода *политической организации* буржуазии и ее вернейших слуг, меньшевиков и эсеров.

Это факт неопровержимый.

Буржуазия (во всем мире) еще сильнее нас и во много раз. Дать ей *еще* такое оружие, как свобода политической организации (= свободу печати, ибо печать есть центр и основа политической организации), значит облегчать дело врагу, помогать классовому врагу.

Мы самоубийством кончать не желаем и потому этого не сделаем» (т. 32, стр. 479—480).

Понятно, что Ленин обратил особое внимание на оживление в связи с нэпом частных издательств. 6 февраля 1922 г. он дал распоряжение «проверить, на основании каких законов и правил зарегистрировано в Москве, как сообщается в «Известиях» от 5 февраля, свыше 143 частных издательств, каков личный состав ответственных за каждое издательство) администрации и редакции, какова их гражданская ответствен-

---

[26] «О партийной и советской печати», стр. 248.

ность, а равно ответственность перед судами вообще, кто заведует этим делом в Госиздате, кто ответственен за это»[27].

Ленин требовал проследить, как «организован надзор за этим делом».

Значительное место в своем докладе на XI съезде партии Ленин отвел сменовеховцам. Это было естественно, так как их идеи получили распространение не только среди эмигрантов, но и среди части интеллигенции внутри страны. В 1922 г. появился у нас журнал «Новая Россия», который, хотя и объявил себя «беспартийным», на деле пропагандировал сменовеховство и был направлен против коммунизма. Трактуя нэп как буржуазное перерождение советской власти, «Новая Россия» высказывалась за поддержку советской власти, но уверяла своих читателей, что «идет Россия не коммунистическая и не белогвардейская, а подлинная Россия третьего периода»[28].

Ленин оценил идеи сменовеховцев по достоинству. «Сменовеховцы,— сказал он,— выражают настроение тысяч и десятков тысяч всяких буржуев или советских служащих, участников нашей новой экономической политики. Это — основная и действительная опасность. И поэтому на этот вопрос надо обратить главное внимание: действительно, чья возьмет?» (т. 33, стр. 257).

Журнал «Новая Россия» (как и сменивший его журнал «Россия») был изданием не только публицистическим, но и литературно-художественным. И ленинская характеристика сменовеховцев имела касательство и к журналистике и даже в известной мере к художественной литературе 20-х годов, поскольку идеи сменовеховства находили в ней свое отражение (например, в творчестве Б. Пильняка). Еще большее отношение к литературе и журналистике имеют замечания Ленина (в том же докладе на XI съезде партии) о появившихся в связи с нэпом упадочных настроениях в поэзии.

«Самая опасная штука при отступлении — это паника,— говорил Ленин.— Ежели вся армия (тут я говорю в переносном смысле) отступает, тут такого настроения, которое бывает, когда все идут вперед, быть не может. Тут уже на каждом шагу вы встретите настроение, до известной степени подавленное. У нас даже поэты были, которые писали, что вот, мол, и голод и холод в Москве, «тогда как раньше было чисто, красиво, теперь — торговля, спекуляция». У нас есть целый ряд таких поэтических произведений.

И понятно, что это порождается отступлением» (т. 23, стр. 252).

Действительно, подавленное настроение при переходе к нэпу так или иначе отразилось в произведениях довольно широкого круга поэтов. Можно считать доказанным, что ближайшим образом Ленин имел в виду некоторые фельетоны Д. Бедного о нэпе и стихотворения поэтов «Кузницы»[29]. На последнее обстоятельство следует обратить внимание.

Как раз перед съездом — в конце 1921 и в начале 1922 г.— вышли восьмой и девятый номера журнала «Кузница». В них были помещены

---

[27] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 465.

[28] В. И. Ленин знал журнал «Новая Россия». Библиотекарь Ленина Манучарьянц пишет в своих воспоминаниях: «Однажды один из товарищей принес Владимиру Ильичу два журнала: «Экономист» и «Новая Россия». Владимир Ильич показал их мне (я в этот момент вошла в зал заседаний) и сказал:

— А я этого не получил.

Я была очень смущена.

— Виновата, я не проследила» («Воспоминания о В. И. Ленине», ч. II, стр. 586).

В пятом издании сочинений В. И. Ленина (т. 54, стр. 265—266) опубликовано письмо В. И. Ленина Ф. Э. Дзержинскому, в котором даны отзывы о № 2 «Новой России» и о № 3 «Экономиста».

[29] См. В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество после Великой Октябрьской социалистической революции. М., 1956, стр. 217—220.

стихотворения М. Герасимова «Черная пена», В. Александровского «Тяжелые лапы тоски», «Будни», Н. Полетаева «Дождь идет», В. Кириллова «Мои похороны» — стихотворения, в той или иной степени проникнутые теми идеями и чувствами, о которых говорил Ленин. Можно предполагать, что и они обратили на себя внимание Ленина, готовившегося к докладу на съезде, как поэтическое отражение тех умонастроений уныния и упадка, которые получили известное распространение при переходе к нэпу даже в партии и которые он считал необходимым подвергнуть жестокой критике. Говоря, что «стихи пускай себе поэты пишут, на то они и поэты», Ленин призывал коммунистов смотреть на вещи трезвее.

«...Нет ничего труднее, как отступление с людьми, которые привыкли завоевывать, которые пропитаны революционными воззрениями и идеалами и в душе всякое отступление считают вроде того, что гнусностью»,— утверждал он (т. 33, стр. 255, 271).

XI съезд партии состоялся в конце марта — начале апреля 1922 г. Тогда же — в марте — в журнале «Под знаменем марксизма» была напечатана статья Ленина «О значении воинствующего материализма», имеющая огромное значение для всей идеологической работы партии.

Журнал «Под знаменем марксизма» начал выходить в январе 1922 г. Это был новый, только что основанный журнал, посвященный разработке проблем философии и социологии, ставящий целью борьбу за материалистическое мировоззрение. Статья Ленина «О значении воинствующего материализма» определяла его направление и основные задачи.

Вместе с тем статья Ленина показывала, что в осуществлении культурной революции, в борьбе с чуждой идеологией важную роль партия отводила журналам. Во время Октябрьского переворота и последующих событий гражданской войны Ленин, естественно, в своих многочисленных выступлениях и замечаниях по вопросам печати был несравненно более озабочен содержанием и характером наших газет, нежели положением и деятельностью журналов. Статья «О значении воинствующего материализма» показывает, что значение журналов после перехода к мирному строительству возросло, а Ленин получил возможность уделять журналам больше сил и времени. И те цели, которые ставил Ленин перед журналом «Под знаменем марксизма», партия выдвигала перед всеми советскими журналами.

«...Журнал,— писал Ленин,— который хочет быть органом воинствующего материализма, должен быть боевым органом, во-первых, в смысле неуклонного разоблачения и преследования всех современных «дипломированных лакеев поповщины», все равно выступают ли они в качестве представителей официальной науки или в качестве вольных стрелков, называющих себя «демократическими левыми или идейно-социалистическими» публицистами.

Такой журнал должен быть, во-вторых, органом воинствующего атеизма» (т. 33, стр. 203).

Конечно, задачи коммунистического воспитания решаются теоретическим журналом по-особому, иначе, чем художественными изданиями, но все же эти слова Ленина по праву можно отнести и к литературным журналам. При всех своих особенностях и литературные журналы, издающиеся в советском государстве, должны быть боевыми органами воинствующего материализма, должны разоблачать и преследовать чуждую идеологию. Это тем более бесспорно, что они, как правило, являются не только художественными, но и научно-публицистическими.

Поэтому о чем бы ни писал Ленин в своей статье — о попытках ухватиться за теорию относительности Эйнштейна для защиты идеализма и модных философских шатаний; о небезызвестном П. Сорокине, который под видом социологических изысканий сплетничал на страницах возник-

шего у нас в годы нэпа журнала «Экономист»[30] насчет «безнравственности» советского общества; о противоречиях в работах видных буржуазных исследователей христианства Артура Древса и Р. Ю. Виппера; о традициях материалистической мысли в России и публицистике атеистов XVIII века; о необходимости для естественных наук солидного философского обоснования и изучении диалектики Гегеля с материалистической точки зрения,— о чем бы ни писал Ленин, все это может быть поставлено в связь с художественной литературой, не говоря уже о деятельности литературных журналов.

Самое широкое значение имеют и высказанные Лениным в статье «О значении воинствующего материализма» мысли о необходимости для коммунистов союза с беспартийными материалистами и естествоиспытателями. Снова Ленин предостерегал коммунистов от сектантской узости и комчванства, от иллюзий, что коммунизм можно построить исключительно руками коммунистов, и настаивал на использовании беспартийных специалистов в социалистическом строительстве.

Одновременно с журналом «Под знаменем марксизма» возникло и несколько литературно-художественных журналов. Сама жизнь определила их задачи. Они состояли в том, чтобы выявить и объединить новых, молодых писателей, привлечь к культурному строительству все жизнеспособные силы из среды старых писателей, помочь укреплению и росту литературы, связанной с революцией, содействующей коммунистическому воспитанию масс, в особенности молодежи.

В 1921 г. было положено начало двум «толстым» литературным журналам: «Красной нови» и «Печати и революции». Первые книжки этих изданий (к ним следует присоединить и основанные в 1922 г. «Сибирские огни») открыли новый период в истории советской журналистики. До этих журналов было предпринято несколько попыток создать советский жизнеспособный ежемесячник («Вестник жизни», «Художественное слово» и др.) и возродить соответствующие традиции русской журналистики XIX века, но успеха эти попытки не имели. И по своему облику ежемесячники времен гражданской войны были скорее «тонкими», чем «толстыми», и век их был коротким. Причины этого очевидны: острый бумажный голод, немногочисленность литературных кадров, отсутствие спроса. Новый читатель новых «толстых» журналов или был на фронте, или только еще нарождался.

По окончании гражданской войны условия изменились настолько радикально и так быстро, что большие литературные журналы (и не только литературные) стали появляться один за другим с явным намерением расти и жить долго. Когда вышла первая книжка «Красной нови», «Правда» писала: «Эта первая книжка является в то же время и первой послереволюционной попыткой толстого марксистского журнала. Всякому известно, насколько велика потребность в серьезном теоретическом журнале. Не раз даже этот вопрос ставился в порядок дня партийных съездов и конференций, но до сих пор все решения и пожелания оставались лишь на бумаге»[32].

Самое непосредственное участие в судьбах советского «толстого» литературного журнала принимал в те годы Ленин. Вот что рассказывает Воронский о возникновении журнала «Красная новь»: «...Первое организационное собрание редакции «Красной нови» происходило в Кремле, в квартире Владимира Ильича Ленина. Помимо него, на этом собрании

---

[30] Журнал «Экономист», по словам Ленина, «является, не знаю насколько сознательно, органом современных крепостников, прикрывающихся, конечно, мантией научности, демократизма и т. п.» (т. 33, стр. 208). См. также: В. И. Ленин. Полное собр. соч., т. 54, стр. 266.

[31] «О партийной и советской печати», стр. 250—251.

[32] «Правда», 6 июня 1921 г.

присутствовали: Надежда Константиновна Крупская, Алексей Максимович Пешков (Горький) и я. Владимир Ильич пришел на это собрание в промежуток между двумя заседаниями. Я сделал краткий доклад о необходимости издания толстого литературно-художественного и научно-публицистического журнала. Владимир Ильич согласился с моими мыслями. Здесь же было намечено, что журнал будет издаваться Главполитпросветом, что ответственным редактором буду я и что Алексей Максимович будет редактировать литературно-художественный отдел этого журнала» [33].

Как видно, Ленин сразу же согласился с проектом издания «толстого» литературного журнала. Несомненно, суть дела ему была известна заранее. Не случайно на обсуждение вопроса был приглашен Горький. Вероятно, и к редактированию литературно-художественного отдела «Красной нови» Горький был привлечен по предложению Ленина. Если вспомнить, что еще до революции Ленин стремился наладить издание научно-публицистического литературно-художественного ежемесячника и привлечь к работе в нем Горького, то его позиция при организации «Красной нови» станет совершенно понятной.

Как уже говорилось, во время Октябрьского переворота и гражданской войны Ленин не мог уделять журналам много внимания. И хотя в его библиотеке были и «Вестник жизни» (с надписью на обложке первого номера: «Тов. Ленину от ред. коллегии «Вестника жизни» Б. Малкин, В. Кряжин. 23.XI.18»), и «Пролетарская культура», и «Грядущее», и «Знамя», и многие другие журналы первых лет революции вплоть до имажинистской «Гостиницы для путешествующих в прекрасном» [34], все же ясно, что литературные журналы не были тогда предметом постоянных интересов и забот Ленина. История возникновения «Красной нови» показывает, что после окончания гражданской войны внимание Ленина к литературным журналам усилилось [35].

«Участие Владимира Ильича в «Красной Нови»,— продолжает Воронский,— не ограничилось первым организационным собранием. Так, в первый номер «Красной Нови» он дал свою статью о продналоге, устанавливающую основы новой экономической политики». Действительно, в первом номере «Красной нови» (он вышел в июне 1921 г.) имя Ленина было названо в числе сотрудников издания и была напечатана его известная статья «О продовольственном налоге», специально предназначенная для журнала [36]. Это показывает, какое значение придавал Ленин «Красной нови» и как он относился к журналу.

---

[33] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 685.

[34] В библиотеке Ленина имелись и литературные журналы, которые начали выходить в 1921—1923 гг.: «Красная новь», «Печать и революция», «Сибирские огни», «На посту» и др. На № 3 «Сибирских огней» за 1922 год есть дарственная надпись: «Дорогому товарищу Вл. Ильичу Ленину от Ем. Ярославского 3.IX.22», а на № 5 за тот же год: «Ильичу от редакции 26.I.23».

[35] К сожалению, нет никаких сведений, характеризующих отношение Ленина к «Печати и революции». Но известно, что он весьма интересовался различными критико-библиографическими изданиями и постоянно пользовался ими. Регулярно и внимательно следил он за «Книжной летописью», отмечая интересовавшие его издания; обращался он и к зарубежной «Русской книге». Манучарьянц вспоминает: «Просматривая издаваемый в Берлине критико-библиографический журнал «Русская Книга», Владимир Ильич часто делал на его обложке отметки с просьбой достать то или иное заграничное издание» («Воспоминания о В. И. Ленине», ч. II, стр. 587).

[36] Статья «О продовольственном налоге» была закончена Лениным в апреле 1921 г. и до напечатания в «Красной нови» была выпущена отдельной брошюрой. Однако это обстоятельство как раз и свидетельствует о том, что она была отдана Лениным журналу. Брошюра была издана редакцией «Красной нови», о чем и было сказано на ее титульном листе: «Статья т. Ленина будет помещена в № 1 журнала Главполитпросвета «Красная новь», находящегося в наборе. Редакция издает ее предварительно в виде отдельной брошюры». Первым на это существенное обстоятельство обратил внимание А. Максимов (см. его сообщение «В. И. Ленин и советские лите-

По мере выхода книжек «Красной нови» Ленин внимательно следил за их содержанием. Так, он обратил внимание на второй номер журнала за 1922 г., в котором был помещен отрывок из «Записок о революции» Н. Суханова и статья В. Базарова о «Закате Европы» О. Шпенглера. «Не скрою,— вспоминал Воронский,— что у меня был случай, когда он (Ленин.— *А. Д.*) пожурил меня за помещение воспоминаний о Февральской революции Суханова и за статью Базарова о Шпенглере. Я сказал ему, что Суханов не является постоянным сотрудником «Красной Нови», статья же Базарова помещена в дискуссионном порядке и в следующем номере будет помещен ответ на эту статью. Он успокоился, но заметил, что, по его мнению, Шпенглер не интересен и что им заниматься в Советской России не стоит...» [37].

Ленин имел все основания беспокоиться по части сотрудничества Суханова и Базарова в «Красной нови». В недавнем прошлом он жестоко критиковал их как активных меньшевиков-новожизненцев, а еще раньше — в «Материализме и эмпириокритицизме» — выступал против богостроительских увлечений Базарова. Понятно, что появление статей Суханова и Базарова на страницах «Красной нови» не могло пройти для Ленина незамеченным.

«Записки о революции» Суханова Ленин характеризовал в статье «О нашей революции» (1923) как типично меньшевистское произведение, в основе которого лежит догма о преждевременности социалистической революции в России, так как в ней не достигнут необходимый для этого уровень культуры. Опровергая эту догму, Ленин писал:

«Для создания социализма,— говорите вы,— требуется цивилизованность. Очень хорошо. Ну, а почему мы не могли сначала создать такие предпосылки цивилизованности у себя, как изгнание помещиков и изгнание российских капиталистов, а потом уже начать движение к социализму?» (т. 33, стр. 439).

Что же касается книги Шпенглера «Закат Европы» и выступлений ее поклонников, Ленин расценивал то и другое как хныканье образованных мещан по поводу упадка старой буржуазной и империалистической Европы, которая «привыкла считать себя пупом земли», но «лопнула в первой империалистической бойне, как вонючий нарыв» (т. 33, стр. 313). Хныканье — это в лучшем случае, а в худшем под видом разного рода философствований вокруг книги Шпенглера скрывалась самая натуральная пропаганда контрреволюции и организация антисоветских сил. По поводу сборника статей Н. Бердяева, Я. Букшпана, Ф. Степуна, С. Франка «Освальд Шпенглер и закат Европы» Ленин писал, что «это похоже на «литературное прикрытие белогвардейской организации» [38].

Совершенно очевидно, что Воронскому не следовало печатать в «Красной нови» статьи Суханова и Базарова. Воронский допустил серьезную ошибку. Ленин подходил к вопросу о привлечении подобных литераторов к участию в большевистской печати иначе. «Политическая точка зрения на сотрудничество того или другого литератора в рабочей прессе,— писал он в статье «Об А. Богданове»,— состоит в том, чтобы

ратурно-художественные издания».— «Ученые записки ЛГУ», № 257, серия филолог. наук, вып. 47, 1959).

[37] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 686.

[38] Там же, стр. 537.

Насколько внимательно следил Ленин за всеми проявлениями буржуазной мысли, свидетельствует и его отзыв о фрейдизме. Клара Цеткин приводит в своих «Записных книжках» следующие слова В. И. Ленина:

«Теория Фрейда сейчас тоже своего рода модная причуда. Я отношусь с недоверием к теориям пола, излагаемым в статьях, отчетах, брошюрах и т. п.,— короче, в той

судить об этом не с точки зрения стиля, остроумия, популяризаторского таланта данного писателя, а с точки зрения его направления в целом, с точки зрения того, *что* несет он своим учением в рабочие массы» (т. 20, стр. 104).

Заслуживает внимания и еще одно место из рассказа Воронского об отношении Ленина к журналу «Красная новь». «Он (Ленин.— *А. Д.*) помогал мне советами и указаниями,— говорит Воронский.— Помню, что однажды он мне прислал новую книгу Гобсона об империализме с указанием главы, которую, по его мнению, следовало бы перевести и поместить в одном из очередных номеров журнала. Она была напечатана». Речь идет о книге известного английского экономиста Гобсона «Проблемы нового мира», глава из которой была помещена в июльско-августовской книжке «Красной нови» за 1922 год. Как известно, Гобсон был по своему направлению буржуазным экономистом, но Ленин ценил его работы за объективность и обилие ценного материала. Использование и публикацию трудов таких ученых он считал делом целесообразным.

К сожалению, в воспоминаниях Воронского нет ничего, что помогало бы понять отношение Ленина к собственно художественным произведениям, печатавшимся в «Красной нови». Но из других источников можно почерпнуть некоторые сведения и на этот счет. Так Н. К. Крупская сообщает в своих воспоминаниях, что она читала Ленину в последние месяцы его жизни «Мои университеты» Горького. Они были напечатаны в апрельской книжке «Красной нови» за 1923 год. Нравилась Ленину и напечатанная в «Красной нови» в 1922—1923 гг. повесть М. Шагинян «Перемена», реалистически — на основе личных впечатлений автора — рисующая гражданскую войну на Дону. «Перемена»,— пишет Шагинян в своей автобиографии,— «была встречена положительно. Тогдашний редактор «Красной нови» А. Воронский написал мне в Петербург: «Знаете, очень Ваши вещи нравятся товарищу Ленину. Он как-то сказал об этом Сталину, а Сталин мне». Этот дорогой сердцу отзыв Владимира Ильича светил мне всю мою советскую жизнь...» [39]

Если вдуматься в эти факты и присоединить к ним некоторые другие, то станет очевидным, что и в публицистике и в литературе Ленин продолжал больше всего ценить близость к жизни и ее правдивое изображение и сильнее всего порицать поверхностное сочинительство, сдобренное пустой болтовней. В апреле 1922 г. он писал Н. Осинскому:

«Самое худое у нас — чрезмерное обилие общих рассуждений в прессе и политической трескотни при крайнем недостатке *изучения* местного опыта. И на местах и вверху могучие тенденции борются против его правдивого оглашения и правдивой оценки. Боятся выносить сор из избы, боятся голой правды, отмахиваются от нее «взглядом и нечто», попросту верхоглядством...» (т. 36, стр. 530).

Близость к жизни, правдивость изображения — безусловно важнейшие критерии, с которыми Ленин подходил к оценке произведений художественной литературы. Он похвалил сатирическое стихотворение Маяковского «Прозаседавшиеся», в котором поэт «вдрызг высмеивает заседания и издевается над коммунистами, что они все заседают и перезаседают». «Я не принадлежу к поклонникам его поэтического таланта,— говорил Ленин,— хотя вполне признаю свою некомпетентность в этой области. Но давно я не испытывал такого удовольствия, с точки зрения политической и административной... Не знаю, как насчет поэзии, а на-

---

специфической литературе, которая пышно расцвела на навозной почве буржуазного общества» («Воспоминания о В. И. Ленине», ч. II, стр. 480).

[39] «Советские писатели», т. II. М., 1959, стр. 651.

счет политики ручаюсь, что это совершенно правильно». Ему понравилась книга В. Зазубрина «Два мира» о гражданской войне в Сибири. «Очень страшная, жуткая книга; конечно — не роман, но хорошая, нужная книга».

В художественном произведении Ленин видел и выражение определенных социальных тенденций и отражение тех или иных сторон действительности. Поэтому важнейшим достоинством литературы, по мнению Ленина, является реализм, правда. Он считал, что трудящиеся массы и коммунистическая партия в отличие от эксплуататорских классов заинтересованы в том, чтобы видеть жизнь такой, какая она есть.

Правдивое искусство, с точки зрения Ленина, помогает партии строить новое общество и находится в органическом соответствии с коммунистической идейностью, чистота и выдержанность которой были предметом постоянных забот партии. Ленин боролся с либерально-примиренческим отношением к тем или иным проявлениям буржуазной идеологии, к любой проповеди мирного идеологического сожительства.

Непримиримое отношение к чуждой идеологии нисколько не мешало Ленину всегда иметь в виду сложность некоторых идеологических явлений.

Существенна в этом отношении напечатанная в ноябре 1921 г. в «Правде» рецензия Ленина на книгу писателя-эмигранта А. Аверченко «Дюжина ножей в спину революции». «Интересно наблюдать, как до кипения дошедшая ненависть вызвала и замечательно сильные и замечательно слабые места этой высокоталантливой книжки,— писал Ленин.— Когда автор свои рассказы посвящает теме, ему неизвестной, выходит нехудожественно... Зато большая часть книжки посвящена темам, которые Аркадий Аверченко великолепно знает, пережил, передумал, перечувствовал. И с поразительным талантом изображены впечатления и настроения представителя старой, помещичьей и фабрикантской объевшейся и объедавшейся России. Так, именно так должна казаться революция представителям командующих классов»[40].

Давая убийственную характеристику ограниченности автора — «озлобленного почти до умопомрачения белогвардейца», Ленин в то же время подчеркнул талантливость книжки и рекомендовал некоторые рассказы перепечатать.

О продовольственном налоге [1]).

(Значение новой политики и ее условия.)

Вместо введения.

Вопрос о продналоге вызывает в настоящее время особенно много внимания, обсуждения, споров. Вполне понятно, ибо это действительно один из главных вопросов политики при данных условиях.

Обсуждение носит характер немного сутолочный. Этим грехом, по причинам слишком понятным, страдаем мы все. Тем более полезной будет попытка подойти к этому вопросу не с его „злободневной", а с его общепринципиальной стороны. Иными словами: взглянуть на общий, коренной фон той картины, на которой теперь мы чертим узор определенных практических мероприятий политики данного дня.

Чтобы сделать такую попытку, я позволю себе привести длинную выписку из моей брошюры: „Главная задача наших дней.—О „левом" ребячестве и о мелко-буржуазности". Эта брошюра вышла в издании Петроградского Совдепа в 1918 г. и содержит в себе, во-1-х, газетную статью от 11 марта 1918 года по поводу Брестского мира, во-2-х, полемику с тогдашней группой левых коммунистов, помеченную 5 мая 1918 г. Полемика теперь не нужна, и я ее выкидываю. Оставляю то, что относится к рассуждениям о „государственном капитализме" и об основных элементах нашей современной, переходной от капитализма к социализму, экономики.

Вот что я писал тогда:

О современной экономике России.

(Из брошюры 1918 года.)

...„Государственный капитализм был бы шагом вперед против теперешнего положения дел в нашей советской республике. Если бы, примерно, через полгода у нас установился государственный капитализм, это было бы громадным успехом и вернейшей гарантией того, что через год у нас окончательно упрочится и непобедимым станет социализм.

[1]) От редакции. Статья тов. Ленина была предварительно издана редакцией журнала в виде отдельной брошюры.

5 Красная Новь. 65

СТАТЬЯ В. И. ЛЕНИНА «О ПРОДОВОЛЬСТВЕННОМ НАЛОГЕ» («КРАСНАЯ НОВЬ», 1921, № 1)

[40] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 476—477.

Ленину был чужд вульгарно-социологический подход к литературе. Он умел видеть противоречивое переплетение в тех или иных произведениях правды жизни и ложных идей, умел ценить хорошее в них даже в том случае, если они содержали в себе и некоторые ошибочные мотивы. Известно, например, его сочувственное отношение к появившемуся в 1921 г. роману И. Эренбурга «Хулио Хуренито» — произведению, разоблачавшему империалистическое хищничество, буржуазные нравы, мещанство, хотя и окрашенному настроениями скепсиса.

Идейное капитулянтство и сектантство — вот две опасности, от которых постоянно предостерегал Ленин работников идеологического, культурного фронта. Поучительные высказывания Ленина по этому поводу приводит Луначарский в малоизвестной статье «Один из культурных заветов Ленина» (1929).

«Если вы позволите произойти процессу рассасывания наших коммунистических начал,— вспоминает Луначарский слова Ленина,— если вы растворитесь в беспартийной среде, это будет величайшее преступление. Но если вы замкнетесь в сектантскую группку, в какую-то касту завоевателей, возбудите к себе недоверие, антипатию среди больших масс, а потом будете ссылаться на то, что они-де мещане, что они чуждый элемент, классовые враги, то придется спросить с вас со всей строгостью революционного закона» [41].

Коммунистическая партийность — вот главный завет Ленина советской литературе и журналистике. Великий Ленин помогал их рождению, направлял их первые шаги. Его мудрые идеи и сегодня определяют характер и пути развития советской литературы и журналистики.

---

[41] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 676—677.

Журналы А. М. Горького



Горький на крыше здания «Известий», 1928 г.

На протяжении всей своей творческой жизни Горький постоянно занимался редакторской деятельностью, продолжая и в этом славные традиции классиков русской литературы. В 1930 г. в одном из обращений к сотрудникам «Наших достижений» Горький писал: «...Горячее спасибо за вашу работу по журналу, который благодаря вашей энергии становится все более живым, интересным... Не думайте, что это слова «ответственного редактора», подполковника от литературы и т. д. Нет, это благодарность товарища по работе и человека, который 30 лет — начиная с «Жизни» — проредактировал и «вывел в свет» не одну сотню книг. Он благодарит, радуясь успеху дела, в котором участвует, и потому, что он хорошо знает, как трудна, неблагодарна, но как важна и необходима редакционная... работа»[1].

До революции под редакцией Горького вышло много ценных изданий, сыгравших большую роль в общественной и литературной жизни России[2].

Своей обширной редакторской деятельностью Горький способствовал утверждению и развитию реалистической прогрессивной литературы. С любовью открывал он и поддерживал молодые таланты, воспитывал в писателях чувство ответственности перед народом. Отбирая произведения для своих изданий, Горький

[1] «Архив А. М. Горького», т. X, кн. 2.

[2] Вопрос о журнальной деятельности Горького в дореволюционные годы обстоятельно освещен в книге С. В. Смирнова «М. Горький и журналистика конца XIX — начала XX вв.». (Изд-во ЛГУ, 1959).

решительно отклонял все то, что было отмечено печатью декаданса, упадничества. Ленин высоко ценил издания Горького [3].

Особенную силу и невиданный размах редакционная деятельность Горького приобретает после Великой Октябрьской социалистической революции. Он вел поистине гигантскую редакторскую работу почти во всех основных советских издательствах («Всемирная литература», «Госиздат», «Коммунист», «Издательство писателей в Ленинграде», «Художественная литература», «Academia», «Молодая гвардия», «Детиздат» и др.). и был не только организатором, но и главным редактором многих литературных серий и коллективных книг («История гражданской войны», «История фабрик и заводов», «Библиотека поэта», «Библиотека романов», «Жизнь замечательных людей», «История молодого человека XIX века» и т. д.).

Велика роль Горького-редактора и в истории советской журналистики. За 1918—1936 гг. он принимал участие в редактировании более 30-ти журналов, газет, альманахов, сборников («Наш журнал», «Красная новь», «Северное сияние», «Наука и ее работники», «Наши достижения», «СССР на стройке», «Колхозник», «На строительстве МТС и совхозов», «Литературная учеба», «Литература мировой революции», «За рубежом», альманахи «Год XVI», «Год XVII», «Год XVIII», «Год XIX», «Мировая литература», «Пред рассветом», «Наша жизнь», «Кем хотят быть наши дети», «Елка», «День мира», «Крестьянская газета», литературная страница «Известий» и др.).

Хронологически редакторская деятельность Горького делится на три периода: 1918—1921 (до отъезда за границу), 1922—1927 (годы жизни за рубежом) и 1928—1936 гг. Каждый из этих периодов имел свои особенности, обусловленные ходом исторических событий и идейно-творческим развитием писателя.

1

Характеризуя журнальную деятельность Горького в первые годы Октябрьской революции, нельзя не отметить свойственных ему тогда некоторых колебаний и заблуждений. С ними связаны его попытки организации «внепартийных» изданий, его сотрудничество в изданиях культурнически-просветительного характера, оторванных от актуальных задач современности.

Особенно серьезной ошибкой Горького было его участие в 1917—1918 гг. в издании газеты «Новая жизнь». Резко критически отзываясь о контрреволюционных органах печати типа газет «Речь», «Наш век» и др. [3], он в то же время принимал участие в «Новой жизни», относившейся явно враждебно к Советской власти. И хотя позиция Горького далеко не во всем совпадала с линией новожизненцев («Надоела мне бессильная, академическая оппозиция «Н[овой] ж[изни]», писал он, например, в июне 1918 г.») [4], тем не менее он продолжал оставаться в газете до самого ее закрытия советским правительством (16 июля 1918 г.) [5]. Те же ошибочные воззрения Горького привели

---

[3] Так, в апреле 1918 г. в письме Е. П. Пешковой Горький говорил: «Речь» становится все более громогласно подлой...» («Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 3. М., 1959, стр. 72. В дальнейшем ссылки на это издание даются сокращенно: «Летопись», выпуск, страница).

О кадетской газете «Наш век» он писал в мае этого же года: «...это враг непримиримый» (там же, стр. 74).

[4] «Летопись», вып. 3, стр. 83.

[5] Участие Горького в «Новой жизни» обстоятельно освещено в главе IV книги А. Овчаренко «Публицистика М. Горького». М., 1961.

его и к участию в изданиях, по существу своему, антисоветского Просветительного общества в память 27 февраля 1917 г. «Культура и свобода».

«Внепартийно-просветительские» позиции обусловили и некоторые другие редакционно-издательские замыслы Горького. Так, в каталоге издательства З. И. Гржебина на 1 октября 1919 г. речь идет о предполагаемом издании ежемесячного «внепартийного» журнала «Завтра», посвященного вопросам литературы, науки, искусства, техники, просвещения и современного быта. В каталоге сообщалось, что ответственным редактором журнала будет Горький [6].

Глубоко веря в Горького, понимая, что он всем своим существом вместе с революцией, вместе с народом, и что его заблуждения носят временный характер, Ленин и партия помогали писателю преодолевать его ошибки, его «несвоевременные мысли», его «культурнически-просветительную» «внепартийную» позицию и в редакторской деятельности.

Критика Горького Лениным, большевиками, рабочими оказала на писателя благотворное действие. В напечатанной в «Правде» 16 октября 1918 г. статье «Птичья ориентация» говорилось, что Горький не обиделся, когда разогнали «птичник» из «Новой жизни», а признался, что если бы «закрыли «Новую жизнь» на полгода раньше — и для меня и для революции было бы лучше» [7].

К числу многих ярких и замечательных примеров, характеризующих отношение Ленина к Горькому, относится его знаменитое письмо от 31 июля 1919 г.

В частности, в своем письме Ленин несколько раз возвращается к вопросу о редакторской работе Горького того времени. Он говорит, что писатель вместо того, чтобы наблюдать жизнь внизу — в рабочем поселке, провинции или в деревне, где можно *«обозреть* работу нового строения жизни», поставил себя «в положение профессионального редактора переводов...» [8]. В связи с жалобой писателя, что жить ему не только тяжело, но и «весьма противно», Ленин замечает: «Еще бы! В такое время приковать себя к самому больному пункту в качестве редактора переводной литературы (самое подходящее занятие для наблюдения людей, для художника!)» [9]. Эти ленинские слова относились главным образом к той среде, которая окружала Горького в издательстве «Всемирная литература».

«Вы пишете,— говорил Ленин в своем письме,— что видите «людей самых разнообразных слоев». Одно дело — видеть, другое дело ежедневно во всей жизни ощущать прикосновение. Последнее приходится Вам больше всего испытывать от этих «остатков» — в силу, хотя бы, Вашей профессии, заставляющей «принимать» десятки озлобленных буржуазных интеллигентов, да и в силу житейской обстановки» [10]. Поэтому, несмотря на то, что деятельность Горького в этом издательстве имела объективно культурное значение [11], она вместе с тем способствовала и некоторой изолированности писателя от живой действительности. Поэтому Ленин пытался вырвать писателя из плена «больных» впечатлений, настоятельно предлагал ему радикально изменить всю обстановку,

---

[6] «Архив А. М. Горького». Каталог изд-ва З. И. Гржебина на 1 октября 1919 г., стр. 2—3. Замысел «Завтра» остался неосуществленным.

[7] Л. Сосновский. Птичья ориентация (К вопросу об интеллигенции и советской власти).— «Правда», 16 октября, 1918 г.

[8] В. И. Ленин. Сочинения, т. 35, стр. 348—349.

[9] Там же, стр. 349.

[10] Там же, стр. 348.

[11] Ленин постоянно поддерживал Горького в его работе в издательстве «Всемирная литература», он живо откликался на все просьбы Горького о помощи издательству. Об отношении Ленина к «Всемирной литературе» см. в воспоминаниях В. Бонч-Бруевича «Ленин и Горький» («Вопросы литературы», 1963, № 4).

в которой он жил, среду, окружавшую его, местожительство. «Питер,— писал Ленин,— один из наиболее больных пунктов за последнее время» [12].

Героическая борьба освобожденного народа за укрепление советского государства, советы Ленина и выступления партийной печати оказали на писателя благотворное влияние, приобщили его к живительным родникам революционной жизни страны.

Сыграло в этом немаловажную роль и привлечение писателя к сотрудничеству в партийной и советской печати не только как автора (начиная с 1918 г. статьи Горького печатались в «Петроградской правде», «Известиях», «Северной коммуне», «Красной газете», журнале «Коммунистический Интернационал», с 1920 г. Горький печатается в «Правде»), но и как редактора. Характерно в этом отношении участие Горького как редактора в 1918 г. в издательстве ЦК РКП(б) «Коммунист» [13]. Не менее интересен в этом же плане и следующий факт. В январе 1919 г. Горький писал Ленину: «Я давно уже настаиваю на необходимости издания информационного журнала, который занимался бы подсчетом и разъяснением всего, что Советская власть сделала — за год — положительного в разных областях социальной жизни. Голос мой остается гласом вопиющего в пустыне — увы!— не безлюдной,— и все-таки я упорно продолжаю убеждать Вас и всех: необходимо дать агитаторам-коммунистам или информационный журнал, или хотя бы брошюру-очерк деятельности Сов[етской] власти за год; в этом очерке должно быть изложено кратко и вразумительно всё, чего достиг в 18 году Ком[иссариат] народ[ного] просвещ[ения] и другие комиссариаты, Комитет государственных сооружений и т. д.». Особый акцент Горький делает на «ведомстве Луначарского»: «Есть немало фактов,— писал он,— коими Совет[ская] власть может даже похвастаться, особенно по ведомству Луначарского. Эти факты должны быть известны агитаторам, и Вы сделали бы доброе дело, внушив, кому следует, чтоб немедленно было приступлено к составлению указанного очерка» (т. 29, стр. 387) [14].

Прямых указаний о том, как отнесся Ленин к этому предложению Горького, нет. Но интересно следующее совпадение. В 1919 г. в серии «Речи и беседы агитатора» вышли две брошюры, близкие не только по замыслу, изложенному Горьким Ленину, но даже текстуально совпадающие в формулировке темы и цели издания. Речь идет о брошюре П. И. Иванова «О том, что сделало Советское правительство в России» (Государственное издательство, М., 1919) и брошюре «Что дала Октябрьская революция. Что мы сделали за год и чего мы еще не сделали?» (Изд. ВЦИК, М., 1919).

Не исключена возможность, что выпуск подобной серии был предпринят по предложению Горького, изложенному им в письме к Ленину в январе 1919 г.

---

[12] В. И. Ленин. Сочинения, т. 35, стр. 347.

[13] Это было первое в Советской России партийное издательство (организованное в августе 1918 г.), выпустившее собрания сочинений К. Маркса и Ф. Энгельса, В. И. Ленина. ЦК РКП(б) создал особую редакцию, на заседании которой 16 сентября 1918 г. было принято решение: «Основать коллегию для выработки каталога для основных библиотек и для просмотра поступающих книг в книжный склад «Коммунист». Привлечь А. И. Елизарову к редакционной работе... Также направить беллетристику к А. М. Горькому и поручить В. Д. Бонч-Бруевичу снестись с ним по поводу иллюстраций к дешевым изданиям А. М. Горького» (Протокол № 1 редакционного собрания книгоиздательства «Коммунист». Отдел рукописей Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина. Фонд В. Д. Бонч-Бруевича). 23 сентября 1918 г. на собрании книгоиздательства «Коммунист» Горький докладывал план издания беллетристики, который был принят собранием (Протокол № 2. Там же).

[14] Здесь и далее в тексте главы указывается том и страница собрания сочинений М. Горького в тридцати томах.

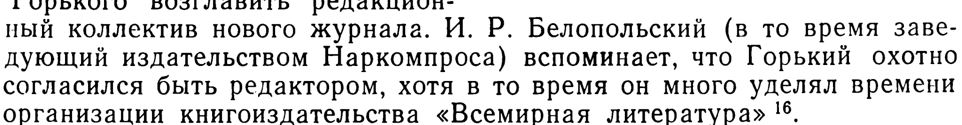
С 1919 г. Горький становится инициатором и редактором ряда журналов, которые ставили своей задачей уже не только «просвещать» народ, прививать ему культуру «вообще», но и активно воспитывать его в коммунистическом духе, пропагандировать идеи Октября. Эти горьковские издания стремились помочь новому читателю «обозреть» работу «будничного» и героического «строения жизни», организовать трудящихся на строительство социализма. Первым таким журналом, который Горький возглавил как редактор, был детский журнал «Северное сияние» (1919—1920).



Уже в первых советских издательских планах большое место занимали книги для детей. Даже в таком специальном издательстве ЦК РКП(б), как «Коммунист», существовал отдел «Детская и юношеская литература». Большую роль в коммунистическом воспитании подрастающего поколения должны были играть и детские журналы. Однако существующие в конце 1917 и в 1918 г. детские журналы («Доброе утро», «Жаворонок», «Для наших детей», «Маяк», «Путеводный огонек» и др.) не отвечали новым задачам.

Начало советской детской журналистики было положено в феврале 1919 г. журналом «Северное сияние» [15].

Мысль о создании такого журнала возникла у работников литературно-издательского отдела Наркомпроса еще летом 1918 г. А. В. Луначарский поддержал эту идею, и было решено просить Горького возглавить редакционный коллектив нового журнала. И. Р. Белопольский (в то время заведующий издательством Наркомпроса) вспоминает, что Горький охотно согласился быть редактором, хотя в то время он много уделял времени организации книгоиздательства «Всемирная литература» [16].



В ноябре 1918 г. на квартире писателя состоялось заседание редколлегии [17], на котором обсуждались материалы первого номера.

---

[15] «Северное сияние» (1919—1920) — ежемесячный журнал для детей (9—12 лет). Издавался вначале Наркомпросом и комиссариатом по социальному обеспечению, а затем Государственным издательством. В 1919 г. вышло 12 номеров, в 1920 г. 12 номеров были объединены в две книги: № 1—6 и № 7—12. Тираж 15 000. В 1921 г. из-за недостатка бумаги издание журнала прекратилось. В середине 1919 г. Культурно-просветительный отдел 2-го района Петрограда предпринял ценное по замыслу издание детского журнала «Красные зори». Цель издания — «воспитывать в детях начала социализма и пролетарской культуры». Но журнал просуществовал недолго: вышло всего только два номера.

[16] И. Р. Белопольский. А. М. Горький и первый советский детский журнал «Северное сияние». Воспоминания (Архив А. М. Горького). В дальнейшем ссылки на этот документ будут даваться сокращенно: И. Р. Белопольский. Воспоминания.

Журнал имел три основных отдела: беллетристический, научно-популярный и «Клуб любознательных», в котором печатались небольшие очерки, статьи, заметки из области естествознания, общественно-политической и культурной жизни, техники, искусства, хроника важнейших событий, корреспонденции читателей и др.

Под общим заглавием «Венок книге» в журнале печатались изречения о книге, о пользе чтения.

Центральная тема — труд и героизм рабочего человека. Журнал знакомит детей с понятием «труд» не отвлеченно, а на ярких примерах, в разных жанрах (статье, сказке, стихотворении, рассказе, очерке), раскрывает его социальную сущность, в контрастных сопоставлениях показывает разницу подневольного труда рабочего человека «при богачах» и освобожденного труда в условиях Советской России. О тяжести и самоотверженности работы шахтеров рассказывает детям очерк Е. Фортунато «На руднике» (1919, № 10—12). В рассказе П. Сурожского «Финтифлюшка» (1919, № 5—6) автор повествует о том, каким мучительным был труд рабочего при богачах, на соляных копях, о солидарности рабочих, о их вере в будущее.

Из сказки-аллегории Бориса Верхоустинского «Пчелиный город» (1920, № 1—6) ребята узнают о трудолюбии пчел и паразитизме трутней. В журнале дана целая галерея образов детей-рабочих дореволюционной России: пастух Куземка (А. Чапыгин. «Мимо звезд»), мальчик Яшка, которого «били много, а кормили плохо» (сказка Горького «Яшка»), крестьянский мальчик Тереша (сказка-быль В. Шишкова «Медвежачье царство»), маленький шахтер Алеша (В. Волков. «Алешкина шахта») и др.

Особый интерес в журнале представляет помещенная в отделе «Клуб любознательных» статья «Что могут сделать народные массы?» В этой небольшой статье (своеобразном жанре детской публицистики) впервые рассказывалось детям о «ростках коммунизма», о рождении нового отношения к труду, о знаменитых «субботниках» и «воскресниках» [18–19].

Статья «Что могут сделать народные массы?» была помещена без подписи. Но весь ее строй, отдельные слова и выражения совпадают со многими горьковскими статьями того времени («За работу!», «Путь к счастью», «Борьба с неграмотностью» и др.).

С темой труда органически связана другая, центральная для журнала тема — социалистической революции (Г. Салазкин. «Две площади»; В. Томилин. «Кисет»; В. Князев. «Сын коммунара» и др.).

Прекрасной, проникнутой веселым юмором сказкой Горького «Яшка» журнал начал антирелигиозную тему, развенчивая «всемогущество» бога, утверждая силу человека.

«Северное сияние» пользовалось популярностью и любовью читателей [20]. На первых выставках советской книги (1919, 1920 и 1921) журнал вызывал большой интерес.

Н. К. Крупская после посещения первой выставки советской книги (май 1919) сказала Белопольскому: «Выставка всем нам очень понравилась, вы даже умудрились одолеть издание детского журнала «Северное сияние». Как хорошо, что вам в этом деле помогает Алексей Максимович» [21].

Журнал «Северное сияние» выходил всего два года, но он сыграл значительную роль в истории детской журналистики [22].

[18–19] «Северное сияние», 1920, № 1—6, стр. 91.

[20] И. Р. Белопольский. Воспоминания, стр. 17.

[21] Там же, стр. 22.

[22] Роль журнала «Северное сияние» отмечена в статье А. А. Максимова «Первые советские литературно-художественные журналы». — Уч. зап. ЛГУ, № 257. Серия филолог. наук, вып. 47, стр. 67.

В 1920 г. комиссия по улучшению быта ученых в Петрограде начала издавать журнал «Наука и ее работники»[23]. В качестве эпиграфа к журналу были взяты слова Лассаля: «В том-то и состоит величие этого века, что ему суждено выполнить то, о чем в предшествующие века и помыслить не могли, а именно — привести науку к народу».

В статье «Что такое наука?» (№ 1), являющейся программной для редакции журнала, М. Горький писал: «Журнал «Наука и ее работники» ставит целью своей сообщать читателю в краткой и понятной форме обо всем, что творится в мире науки, обо всех открытиях, изобретениях и работах ученых... сколь тяжки те условия, в которых ныне живут работники русской науки, и как, несмотря на это, устойчива их энергия»[24].



Журнал «Наука и ее работники» состоял из семи отделов: «Научно-исследовательские статьи», «Деятельность научных учреждений Петрограда и Москвы», «Из научной жизни провинции», «Научная хроника и библиография», «Дом ученых», «Personalia» и «Почтовый ящик».

В годы экономической разрухи, в пору, когда научные связи были весьма затруднены и ограничены, журнал стал одним из важных источников научной информации. Довольно полно он освещал жизнь научных учреждений не только Петрограда и Москвы, но и отдаленных городов и окраин всей страны.

Во многих статьях настойчиво проводилась мысль о том, что наука должна быть связана с жизнью, с производством. Однако эти положения в большей своей части носили отвлеченный характер. Достаточно сказать, что в журнале не нашла отражения борьба за проведение в жизнь знаменитого плана электрификации страны. Было в журнале немало материалов и объективистского характера, и таких, которые противоречили его установкам и задачам.

Но, несмотря на недостатки и противоречия, журнал все же сыграл известную роль в объединении кадров ученых и развитии науки. Советская пресса тепло встретила его появление. «...Положение русской науки и русских ученых до сего времени мало интересовало широкие круги русского общества и было им совершенно неизвестно. Поэтому не-

[23] В 1920 г. вышел только один номер, в 1921 г.— шесть номеров и в 1922 г.— пять номеров. Тираж 5000. В состав редколлегии входили: Горький, А. П. Пинкевич, С. Ф. Ольденбург, А. Е. Ферсман. Горький оставался членом редколлегии журнала и после отъезда за границу.

[24] «Наука и ее работники», 1920, № 1, стр. 6.

обходимо приветствовать выход этого органа, где видное место уделяется работам русских ученых...»[25].

После окончания гражданской войны у Горького возникает мысль о создании специального журнала, который помог бы организовать «десятки миллионов работников в одну, крепко спаянную армию труда»[26].

Начальник Редакционно-издательского отдела ВСНХ М. А. Савельев рассказывал своему сотруднику Д. М. Куманову: «Из Петрограда прибыл в Москву Алексей Максимович Горький. Он очень заинтересовался вопросами производственной пропаганды. Сильно увлечен этим делом. Хочет издавать в Москве через РИО ВСНХ журнал производственной пропаганды для рабочих под названием «Наш журнал»[27].

С марта 1921 г. началась работа по организации «Нашего журнала». Как вспоминает Куманов (назначенный заведующим отделом информации и выпускающим), начались «почти ежедневные встречи с Горьким»[28].

В обращении «К читателям» Горький писал: «Затевая журнал, редакция хочет добиться, чтобы товарищи-рабочие, читая книжку эту, почувствовали и сказали:

— Да, это, действительно, наш журнал!

— Но такой успех возможен только при непременном участии самих рабочих в качестве сотрудников журнала или хотя бы в качестве поставщиков сырого материала для редакции...»[29]. Первый (и единственный) номер «Нашего журнала» вышел в мае 1921 г.[30]

Из переписки Горького видно, что к беллетристическому отделу он пытался привлечь молодых писателей. Так, в письме от 17 марта 1921 г. К. Федин, сообщая Горькому о своем согласии сотрудничать в «Нашем журнале», писал: «Жду повелений редакции»[31]. Вел переговоры Горький и с С. Подъячевым, который прислал рассказ «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (о ссоре сельского попа с дьячком). Отзыв Горького был неблагоприятным: «Хорошо рассказанный анекдот. Печатать можно только в том случае, если ничего более подходящего не будет»[32]. Однако Горький продолжал переговоры с Подъячевым, стремясь направить его внимание на разработку современной темы — о новой советской деревне, с чем (как видно из переписки) Подъячев был согласен. 31 марта 1921 г. Горький писал секретарю «Нашего журнала» Г. К. Сухановой: «Семен Павлович Подъячев будет давать для журнала «Письма из деревни». Дело — хорошее»[33].

Отделы журнала «Наше хозяйство», «Наука и техника», «Текущая жизнь» освещали важные и острые для того времени вопросы[34].

---

[25] «Печать и революция», 1922, кн. 2, стр. 207—208. См. также положительный отзыв и в «Книге и революции», 1922, № 3, стр. 112.

[26] Из статьи Горького «От редакции».— «Наш журнал», 1921, № 1.

[27] Д. М. Куманов. Душа «Нашего журнала» (из встреч с А. М. Горьким). Архив А. М. Горького.

[28] Д. М. Куманов. Душа «Нашего журнала», стр. 2.

[29] «Наш журнал», 1921, № 1, стр. 1—2.

[30] В состав редколлегии входили Б. Вакс, В. Плетнев, М. Савельев, Г. Суханова. Тираж журнала 10 000.

[31] «М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка».— «Литературное наследство», т. 70. М., 1963, стр. 466.

[32] Отзыв приведен в воспоминаниях Д. М. Куманова, стр. 4.

[33] Архив А. М. Горького.

[34] Анализ содержания этих и других отделов журнала см. в статье В. А. Максимовой «Наш журнал» (из истории советской журналистики)».— «Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка», т. XXI, вып. 5, М., 1962.

В истории советской журналистики «Наш журнал» был пионером того типа изданий, который впоследствии, особенно в годы первых пятилеток, получил дальнейшее развитие.

В том же 1921 г. Горький дал согласие войти в редколлегию вновь организуемого журнала «Дом искусств» (вместе с М. Добужинским, Е. Замятиным, Н. Радловым, К. Чуковским). Журнал этот выступил под знаменем «свободы искусства» — эта позиция особенно крикливо отстаивалась в агрессивной статье Замятина «Я боюсь».

Горький, несомненно, предполагал совсем другой тип журнала, нежели тот, который получился в действительности. Прежде всего он надеялся, что в этом журнале будет широко предоставлена трибуна молодым писателям, о чем свидетельствует переписка с начинающим воронежским писателем П. А. Никитиным. Но надежда Горького на участие молодежи не осуществилась. Главенствующее место в «Доме искусств» заняли «утонченные отшельники», оторванные от «мира», не понимающие и не принимающие революцию. Идейная и художественная несостоятельность журнала стала ясна Горькому уже после выхода первого номера, о чем он и писал П. А. Никитину 3 марта 1921 г. «Журнальчик,— говорил он,— как Вы увидите, не удался, ибо «старики» живут как-то вне времени и пространства. Холодно. Бессильно. И никому не нужно, как будто?» Но отзываясь так о первом номере, Горький еще в какой-то мере надеялся с помощью «молодых» «выправить» журнал. «Во 2-ом номере,— писал он Никитину,— пойдут Ваши вещи и некоторых молодых. Среди них есть весьма талантливые ребята». Однако тут же он выражал и большое сомнение: «Но — все сие «на песце» и что нам «грядущий день готовит»? — не ведомо» [35].

Опасения Горького вскоре оправдались. Главные участники «Дома искусств» не могли вдохнуть в него жизнь. После второго номера журнал прекратил свое существование.

Однако мысль о литературной трибуне для молодых писателей не покидала Горького.

Весною 1921 г. Горький был у Ленина. Он говорил с Владимиром Ильичем «...о всех молодых писателях..., которым надо писать большие вещи. Большие! И печатать их в больших журналах». Рассказывая о встрече с Лениным Вс. Иванову, он сообщил ему тогда же: «...Решили в ближайшие месяцы начать издание большого толстого журнала... Мне предложили заведовать литературным отделом. Я не прочь» [36].

С июня 1921 г. начал выходить литературно-художественный журнал «Красная новь». Как заведующий литературно-художественным отделом журнала Горький непосредственно редактировал только первые три номера [37] (до своего отъезда за границу). Но за это небольшое время он сумел привлечь к участию в журнале Вс. Иванова, Н. Никитина, О. Форш, С. Подъячева и других писателей и придать литературному отделу тот облик, который сохранялся в нем долгие годы. Связи Горького с журналом не прекращались и после его отъезда за границу.

---

[35] Архив А. М. Горького.

[36] Вс. Иванов. Начало.— «Красная новь», 1941, № 6, стр. 81.

[37] Первый номер «Красной нови» вышел в июне 1921, второй — в июле — августе, третий — в сентябре — октябре.

2

В октябре 1921 г. Горький по настоянию Ленина уехал лечиться за границу, где прожил до весны 1928 г. В этот период, естественно, он не мог непосредственно участвовать в редактировании советских периодических изданий. Однако связанный тысячами нитей с жизнью родины, он и в эти годы сделал немало для развития советской журналистики.

Горький принимал близкое участие во многих журналах, газетах, альманахах, сборниках, не являясь формально членом редколлегий. Он рекомендовал авторов, предлагал к печати новые произведения, посылал им самим отредактированные рукописи молодых писателей, отбирал из своей богатой переписки с рабочими, крестьянами и другими корреспондентами наиболее яркие факты и сообщал о них редакторам, отмечал в зарубежной прессе интересные материалы для использования их в том или ином советском издании. Он принимал активное участие в составлении планов разных редакций, подсказывал интересные темы.

Вместе с этим за рубежом Горький создал тогда журнал «Беседа» (1923—1925).

Весною 1922 г. после трехмесячного пребывания в туберкулезном санатории в Шварцвальде Горький приехал в Берлин и буквально с первых же дней начал подготовку к изданию литературно-научного журнала «Путник» (первоначальное название «Беседы»). О своем новом начинании Горький пишет многим известным зарубежным и русским писателям, ученым, критикам, приглашая их принять участие в журнале. В письме к Уэллсу от 16 апреля 1922 г. Горький сообщал: «Это будет ежемесячник в 25 печатных листов; цель его — ознакомление русских грамотных людей с научно-литературной жизнью Европы.

Издание — совершенно необходимое для моих соотечественников...» [38]

Задуманный Горьким новый журнал предназначался прежде всего для нового русского читателя — для советской страны. В одном его письме Майскому от 1 сентября 1923 г. он так и писал: «Беседа» — журнал русский, издается для России» [39].

Вначале Горький предполагал даже разделить редакцию: чтобы часть была в Берлине, а часть — в Петрограде [40] и, согласно принятым правилам, писал об этом 20 мая 1923 г. специальную «докладную». В этом документе Горький сообщал, что «Беседа» будет печататься в Берлине. Издатель — С. Каплун (бывший издатель «Киевской мысли»). «Редактируется журнал,— писал Горький,— профессором Фед. Брауном и мною. Цель «Беседы» — информация России о состоянии литературы и науки в Европе и Америке» [41].

В июне 1923 г. осуществился замысел Горького — вышел первый номер «Беседы». Журнал существовал по март 1925 г. Всего вышло семь номеров [42].

Согласно поставленной задаче, к журналу привлекался большой круг иностранных писателей и ученых, в нем должны были широко освещаться вопросы зарубежной литературы и науки. Зарубежная литература в

---

[38] «Архив А. М. Горького», т. VIII, стр. 72.

[39] Архив А. М. Горького.

[40] «Архив А. М. Горького», т. VIII, стр. 72.

[41] Архив А. М. Горького.

[42] № 1 — июнь 1923; № 2 — август; № 3 — октябрь; № 4 — март 1924 г.; № 5 — июнь; № 6—7 — март 1925 г.

В состав редколлегии входили: Горький, Белый (до пятого номера), Ходасевич, Браун, Адлер (до четвертого номера). В. Ходасевич был тогда советским подданным и не афишировал еще своей антисоветской настроенности. Несколько позднее он перешел в лагерь белой эмиграции, и Горький порвал с ним.

«Беседе» была представлена такими именами, как Ромен Роллан («Махатма Ганди», «Беседа Ренана с юношей», предисловие к повести П. Истрати «Кира Киралина»), Стефан Цвейг («Переулок лунного света»), Джон Голсуорси («Лес»), Луиджи Пиранделло («Скалябрино»), Григорио и Мария Мартинец-Сиерра («Дневник девочки», «Слепые дети»), Мэй Синклер («Открытие Абсолюта»), П. Истрати («Кира Киралина», «Кодин») [43].

Стремясь всесторонне ознакомить русского читателя с духовной жизнью Европы, Горький вводит в журнал специальные «критические обозрения» современной литературы разных стран.

Этот важный замысел Горького нашел свое воплощение в целой серии таких общих и жанровых «обозрений», впервые опубликованных в «Беседе»: Джон Голсуорси — «Очерк современной литературы в Англии», Франц Элленс — «Современное положение французской литературы в Бельгии», Баррет Кларк — «Литература Соединенных Штатов Америки», Эдуард Эркес — «Новейшая немецкая литература о китайском искусстве», Б. Кларк — «Евгений О'Нэйлль и американская драма» и др.

С третьего номера в «Беседе» появился новый отдел: «Библиография». Он широко знакомил читателя не только с художественной литературой, но также и с новыми книгами, журналами, посвященными разным областям науки,— педагогике, этнографии, астрономии, математике, физике, химии, географии и др.

Горький придавал популяризации всего нового в области научных исследований особенно большое значение. Он считал публикацию такого рода материалов одной из важнейших задач издания.

Содержание «Беседы» не исчерпывалось материалами, посвященными только «зарубежной» теме. В «Беседе» широко представлены и «русская» тема и русские авторы. В развитии этой темы в журнале большое место принадлежит прежде всего самому Горькому. Его произведения печатались из номера в номер. В течение 1923—1925 гг. в «Беседе» впервые были опубликованы следующие произведения Горького: «Отшельник» (№ 1), «Рассказ о безответной любви» (№ 3), «Рассказ о герое» (№ 4), «Рассказ о романе» (№ 4) (впоследствии перепечатывался под заглавием «Рассказ об одном романе»), «Карамора» (№ 5), «Рассказ о необыкновенном» (№ 6—7). Впервые в «Беседе» появилась и часть цикла «Заметки из дневника. Воспоминания». В № 1 под общим заглавием «Заметки», а в № 2 под заглавием «Из дневника» были напечатаны «Чужие люди», «Паук», «Могильщик», «Палач», часть рассказа «Испытатели» (о банщике Прохорове), «Неудавшийся писатель», «Ветеринар», «Люди наедине сами с собою», «Из дневника», «Садовник», «Законник» [44]. Здесь же впервые появились воспоминания о Блоке (№ 1, 2), очерк «О С. А. Толстой» и восемь новых отрывков (XXXVII—XLIV) из воспоминаний о Л. Н. Толстом.

Кроме Горького, в шести книгах «Беседы» печатались А. Блок, Вл. Лидин, Л. Лунц, В. Шкловский, А. Белый, Ф. Сологуб, А. Ремизов, Вл. Ходасевич, Н. Чуковский, В. Юрезанский, Н. Оцуп, В. М. Алексеев, Ф. А. Браун и др. Круг же привлекаемых Горьким к «Беседе» русских писателей был значительно шире по сравнению с теми, которые печатались в журнале. Из его переписки видно, что к участию в журнале приглашались Л. Леонов, М. Пришвин, С. Сергеев-Ценский, В. Каверин,

---

[43] Почти все указанные произведения на русском языке впервые появились в «Беседе».

[44] В «Беседе» эти «заметки» и «воспоминания» печатались без вышеуказанных заглавий; они были озаглавлены автором позднее, при включении их в книгу «Заметки из дневника. Воспоминания». Берлин, изд-во «Книга», 1924.

Б. Пастернак, М. Слонимский, Н. Никитин, П. Низовой, Вс. Иванов, Н. Павлович. Судя по анонсу, помещенному во втором номере «Беседы», в ней должны были печататься Н. Тихонов, М. Зощенко, В. Казин, О. Форш. О привлечении русских авторов к «Беседе» Горький думал еще в момент организации ее. В письме к Уэллсу от 16 апреля 1922 г. наряду с намеченными иностранными авторами он говорил и о русских: «Предпо[лагаемые] сотрудники,— писал он,— более или менее знакомы Вам; это — академики С. Ф. Ольденбург, С. Ф. Платонов, историк, С. П. Костычев, зооботаник, Филипченко, биолог, Словцов, И. П. Павлов и т. д.» [45] О русских писателях он говорил: «...все новые беллетристы и поэты, среди них есть очень талантливые люди...» [46]. В этом сказалось стремление Горького показать подъем культурной, творческой, духовной жизни молодого советского государства.

«Беседа» несомненно проводила антиэмигрантскую политику. Эти позиции журнала, конечно, прежде всего определял Горький, но и не только он один. Весьма показательна в этом отношении, например, статья Андрея Белого «О «России» в России и о «России» в Берлине», опубликованная в первом номере журнала. Статья остро полемизирует с белой эмиграцией, с теми, кто отрицал самую возможность существования советского государства, отрицал развитие творческих сил и культуры в новых условиях, кто озлобленно называл все это «большевистской выдумкой».

Понятно, что антиэмигрантские выступления «Беседы» были злобно встречены белоэмигрантской критикой. В двух номерах газеты «Руль» один из авторов всячески изощрялся и глумился над журналом и А. Белым, который увидел в московских кружках «светлые стороны» Советской России [47]. Этим статьям вторил Ю. Айхенвальд, выступавший в этой же газете под псевдонимом Б. Каменецкий [48].

Однако Горькому не удалось полностью осуществить все свои замыслы, связанные с «Беседой» и, в частности, передать на ее страницах подлинное дыхание жизни Советской страны, показать ее основных героев.

Дело в том, что в основу «Беседы» лег ложный принцип аполитичного издания. Недостатки «Беседы» были настолько серьезны, что в Советском Союзе она не получила распространения, не встретила ни сочувствия, ни поддержки.

Вскоре после прекращения «Беседы» у Горького возникает замысел нового, подобного «Беседе» издания — журнала «Собеседник». 20 июля Горький писал Ходасевичу: «Ионов ведет со мною переговоры об издании журнала типа «Беседы» или о возобновлении «Беседы». Весь материал заготавливается здесь, печатается в Петербурге» [49]. 25 июля Горьким уже был написан проект программы литературно-научного журнала «Собеседник» или «Рассказчик», который был отправлен Ионову. В проекте программы Горький писал о цели журнала: «Дать новому русскому читателю картину научной и литературной жизни Европы и обеих Америк».

Особое место в программе нового журнала отводилось отделу «Науки», который должен, по мысли Горького, познакомить читателей с достижениями в области физики, химии, биологии, медицины, связывать теоретические проблемы «с практикой и техникой» [50].

Проект Горького был одобрен Ленгизом с некоторыми уточнениями и даже был уже определен срок выпуска журнала — ноябрь 1925 г. За-

---

45 «Архив А. М. Горького», т. VIII, стр. 72.
46 Там же.
47 Г. Л-у. В шорах.— «Руль», 24 и 25 июля 1923 г.
48 Б. Каменецкий. Литературные заметки.— «Руль», 29 июля 1923 г.
49 «Новый журнал», Нью-Йорк, 1952, № 31, стр. 203.
50 Проект «Собеседника». Архив А. М. Горького.

еститель Ионова по Ленгизу М. А. Сергеев 9 сентября 1925 г. писал об этом Горькому и просил его разрешения приехать к нему, чтобы по поручению Ионова окончательно договориться об издании журнала. «Я надеюсь,— писал Сергеев,— что после нашего личного свидания, дело можно будет считать законченным и можно будет приступить к подготовке первой книжки»[51]. Однако издание этого журнала так и не состоялось.

Нетрудно заметить, что «Беседа» и предполагаемый «Собеседник» одной стороной (пропаганда мировой культуры) соприкасаются с деятельностью организованного Горьким в годы гражданской войны издательства «Всемирная литература». В Советской России это издательство в 20-е годы выпускало журналы «Современный Запад» (1922—1924)[52] и «Восток» (1922—1925)[53].

Широкие замыслы этих журналов по пропаганде лучших образцов классической и современной литературы Запада и Востока отвечали тем же целям, которые писатель выдвигал перед издательством «Всемирная литература». «Современный Запад», как сообщалось в первом номере, ставил своей задачей «дать русскому читателю по возможности полную и строго объективную картину умственной и художественной жизни современной Европы»[54].

С. Ф. Ольденбург, говоря о задачах «Востока», писал: «Мы уверены, что России и Западу нужно знать и древний и новый Восток, без этого знания наша жизнь будет беднее и одностороннее. Чтобы свершилось, наконец, давно желанное глубокое и настоящее единение Востока и Запада, необходимо полное взаимное понимание, к нему мы стремимся и хотим по мере сил ему помочь»[55]. Выполняя свои программы, эти журналы публиковали произведения классиков мировой литературы, давали обзоры современной литературы разных стран и народов, печатали и современных авторов Запада и Востока (рассказы Ляо-Чжай, произведения Р. Тагора, Фет-али-Ахундова, Важа Пшавела, Низами, Р. Роллана, Золя, И. Бехера, Анри Гильбо, статьи, обзоры, посвященные арабской поэзии, армянским сказкам, литературе Китая, Англии, Америки, Италии, Испании и др.). Горький был хорошо осведомлен о работе этих журналов, в составе их редакций работали многие близкие ему по издательству «Всемирная литература» люди (А. Н. Тихонов, И. Ю. Крачковский, С. Ю. Ольденбург, В. М. Алексеев, К. И. Чуковский и др.).

На журналах «Современный Запад» и «Восток» лежит явная печать «академической» замкнутости и отстраненности от политических задач советского государства. В то же время они имели культурно-познавательную ценность для русских читателей. И это было отмечено критикой. Так, рецензент «Печати и революции», говоря о четвертой книге журнала «Восток», писал, что журнал «умелым подбором текстов и изяществом переводов продолжает достойно выполнять «выдвинутые им задачи «ближе поставить» «Восток» к широким кругам русских читателей»[56].

Горькому был близок в начале своего существования и журнал «Русский современник»[57], в котором он опубликовал одно из выдающихся своих произведений — очерк «В. И. Ленин» (в этом же журнале был на-

[51] Архив А. М. Горького.
[52] За три года существования «Современного Запада» вышло всего шесть номеров.
[53] Вышло лишь пять номеров этого журнала.
[54] «Современный Запад», 1922, № 1, стр. 189.
[55] «Восток», Пг., 1922, № 1, стр. 5, 6.
[56] «Печать и революция», 1924, № 4, стр. 281—282.
[57] «Русский современник» выходил в 1924 г. (№ 1—4) при «ближайшем участии Горького», редактором журнала был А. Н. Тихонов, члены редколлегии — К. Чуковский и Е. Замятин. По своей общей направленности журнал явно тяготел к «внепартийным» изданиям (см. «Большевик», 1924, № 5—6).

печатан и ряд рассказов Горького из цикла «Воспоминания»). О первом номере журнала Горький писал Ходасевичу 2 июня 1924 г.: «Вас, вероятно, очень порадовал бы крайне интересный отдел литературных материалов в первой книжке «Русского современника». Интересна поэма Тютчева «Байрон», стихи А. К. Толстого, письма Достоевского, Страхова, А. Н. Майкова. Кроме сего — письмо Л. Н. Толстого о Шекспире». Ценил Горький в журнале и участие молодых талантливых писателей. «Леонов очень хорош,— писал он в июле того же года Ходасевичу.— На Бабеля — надеюсь очень». Но о Замятине у него было другое мнение. «Прочитав его рассказ,— сообщал Горький,— («Рассказ о самом главном».— *В. М.*), я записал себе на память: «Избыток ума мешает З[амятину] правильно оценивать размеры своего таланта. Ум З[амятина] — не яркий и обманывает его. Мысли у него — слепые».

Как видно, Горький с самого начала принимал в «Русском современнике» далеко не все. А вскоре он потребовал, чтобы сняли указание на его «ближайшее участие» в журнале. Причиной этого требования было содержание третьего номера журнала. «Я думаю,— писал Горький А. Н. Тихонову 23 октября 1924 г.,— что не все, наспех сочиняемое Пильняком и Шкловским, следует печатать в журнале, который хочет быть серьезным» [58].

О рассказе Пильняка «Ледоход» Горький говорил, что автор пишет «рваной, болтливой» прозой и свое неумение написать рассказ в достаточной мере связно пытается выдать за «новаторство».

Резко отрицательный отзыв вызвали у Горького статьи Шкловского («Современники и синхронисты» и «Тарзан»). «Как сторонник «формального метода»,— говорил Горький,— Шк⟨ловский⟩ все глубже погружается в нигилизм, в скучнейшее «мещанство»,— и все более плохо думает о том, что пишет».

Кроме того, указывая на ряд сообщений в статьях Шкловского и воспоминаниях Замятина, не имеющих литературной ценности, Горький писал, что все это скорее напоминает «интимную беседу знакомых в предбаннике». «А принимать «ближайшее участие» в построении предбанника мне, А. Н., не хочется, зная меня, Вы знаете, конечно, что я более склонен к построению «Вавилонских башен» [59]. Говоря о «Вавилонских башнях», Горький имел в виду те места в «Воспоминаниях о Блоке» Замятина, в которых автор иронизировал над якобы «фантастическими» литературными «затеями» Горького и над Блоком, который серьезно, по-настоящему относился к ним [60].

Несравнимо более активное участие принимал Горький в журнале «Красная новь». Горький не прерывал связи с этим журналом и в годы жизни за границей. Он не только продолжал оставаться его постоянным автором, но фактически не прекращал и своего редакторского участия. В своей большой переписке с А. К. Воронским он обсуждает ряд чисто деловых, конкретных вопросов работы журнала (рекомендует авторов, произведения, подсказывает ряд важных тем для статей, рецензий, советует ввести новые отделы в журнал и т. д.). Журнал развивался в горьковской «литературной традиции» [61].

Энергично поддерживая «Красную новь», Горький отрицательно относился к вульгаризаторству и сектантству рапповских и лефовских журналов. Еще в 1920 г. Горький выступал против «узкоцехового» подхода пролеткультовцев. «Создание новой культуры,— говорил он,— дело общенародное. Тут следует отказаться от узкоцехового подхода. Культура

---

[58] «Горьковские чтения 1953—1957». М., 1959, стр. 48.

[59] Там же, стр. 50.

[60] «Русский современник», 1924, № 3, стр. 189, 190.

[61] О журнале «Красная новь» и об участии Горького в нем см. главу «Красная новь» в настоящем томе.

есть явление целостное... Представление, что только пролетарий — творец духовных сил, что только он — соль земли, такое мессианское представление губительно»[62]. В письме к Воронскому Горький называл некоторые выступления «Лефа» «хулиганскими выходками». Платформу напостовцев Горький характеризовал в 1924—1925 гг. как «антиреволюционную» и «антикультурную»[63], также отрицательно отнесся он позднее к «нигилистячьему озорству» лефовцев [64], к групповой борьбе преемников «На посту» — налитпостовцев, а характеризуя в 1929 г. группу сибирских литераторов, объединенную вокруг журнала «Настоящее», говорил, что «настоященцы» вместе с лефовцами пытаются изъять из рук рабочего класса такое сильное оружие борьбы, «каким является словесное искусство»[65].

Понятно, что с большой радостью встретил Горький резолюцию ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы». Ознакомившись с этим документом, Горький оценил его (в письмах М. Ф. Андреевой, Ходасевичу и др.) как значительное событие в истории литературы, особенно подчеркивая при этом важность осуждения «комчванства».

Во второй половине 20-х годов Горький принимает еще более активное, чем раньше, участие в самых различных делах и начинаниях советской литературы, журналистики, издательств. Становится более оживленной его переписка с редакторами журналов «Красная новь», «Новый мир», «Печать и революция», «Звезда», «Огонек» и многими другими руководителями советских журналов и издательств (А. Б. Халатовым, И. П. Ладыжниковым, А. Н. Тихоновым, И. В. Вольфсоном и др.), становятся регулярными его личные контакты с советскими писателями — частыми гостями в Сорренто. В его письмах ставятся вопросы, имеющие принципиальное значение для развития и направления советской литературы и журналистики. Весьма характерно в этом плане, например, отношение Горького к ленинградскому литературно-художественному альманаху «Ковш»[66]. Горький с большим вниманием отнесся к этому изданию. 23 августа 1925 г. он сообщал одному из редакторов «Ковша»: «Получил «Ковш» 2-й, спасибо Вам... Прочитав, пришлю отзыв»[67]. А в письме от 26 октября 1925 г. спрашивал И. Груздева. «Что 3-й «Ковш»? Будет?»[68]. Ознакомившись с третьим «Ковшом», Горький отослал в редакцию подробный его разбор, в котором говорил не только об отдельных произведениях, их особенностях, удачах и неудачах авторов[69], но выдвинул ряд общих литературных вопросов. В этом отзыве он развивал мысли о новой, «никем еще не тронутой теме поэзии труда», о роли художественного вымысла в советской литературе, о социально-воспитательном значении литературы и др. Он рекомендовал редакторам обере-

---

[62] Конст. Федин. Собр. соч., т. 9, стр. 146, 148.

[63] «Летопись», вып. 3, стр. 397.

[64] Там же, стр. 576.

[65] Там же, стр. 748.

[66] Альманах «Ковш» выходил в 1925—1926 гг. Его редактировали И. Груздев, С. Семенов, К. Федин, М. Слонимский.

[67] И. Груздев. Мои встречи и переписка с Горьким.— «Звезда», 1961, № 1, стр. 144.

[68] Там же.

[69] Так, например, Горький критиковал некоторых авторов за склонность к формализму. Имея в виду язык рассказов: «Однофамильцы» и «Черныш» М. Слонимского, «Девять десятых судьбы» В. Каверина, «По Москве» О. Форш, «Тишина» Н. Ларионова и другие, Горький, отмечая и положительные стороны рассказов, писал: «А мы все фокусничаем, «фасон давим»... Погоня за новыми словечками, неумеренное употребление местных словарей, местных языкоблудий на меня лично наводят тоску. Прошу простить, но в этом стремлении украсить рассказ не *литературными* словечками...— чувствуется мещанская эстетика, желание изукрасить икону фольгой, бумажными цветочками и «виноградом». Это — плохо» («Звезда», 1961, № 1, стр. 144—145).

гать писателей от «мелкотемья», направлять их внимание на художественную разработку социально-значительных тем, «выводить» их на «широкую дорогу» литературы, а то, писал он, несмотря на талантливость авторов [70], «создается какая-то литература «для себя», очень «семейная», «отреченная» [71].

«Не веселит», говорил Горький, и однообразие тем: «надоели молниеносные вспышки страстей, надоели моментальные браки, надоело и натужное выдувание «героев»...» [72]. И здесь же Горький развивал свой взгляд на героя как «вместилища всех бурь и тревог, всех сомнений и всех трагедий жизни, которая... в равной степени заслуживает и любви и ненависти к ней» [73].

Груздев, вспоминая отзывы Горького о «Ковше», писал: «...Отношение [Горького] к «Ковшу» и ко всем нам, редактировавшим его, было неизменно дружественным, но строгим и взыскательным» [74]. В письмах к Полонскому, положительно характеризуя журнал «Печать и революция» («если же,— писал Горький,— у меня спросили бы общую характеристику «Печати и революции», я сказал бы, что это журнал высоко полезный...») [75], он в то же время критиковал журнал за публикацию необоснованных рецензий. «...Такие рецензии, на мой взгляд,— писал он,— вредны для молодых писателей, которых легко сбить с толка. А к ним нужно относиться очень бережно, очень заботливо» [76].

В переписке с редакторами «Нового мира» Горький, поддерживая и одобряя многие публикации журнала, также высказывал и ряд критических замечаний, помогая тем самым редакторам находить более правильные пути развития журнала. Так в 1927 г. в письме к Гладкову Горький писал, что редакция «Нового мира» допустила ошибку, напечатав рассказ Пильняка «Повесть непогашенной луны» и повесть Никандрова «Знакомые и незнакомые» [77].

Живя за границей, Горький проявлял интерес не только к столичной прессе. Литературно-художественные журналы в республиках, краях, областях Советского Союза Горький расценивал как «великое культурно-революционное дело» и постоянно оказывал неоценимую помощь многим периферийным изданиям.

Так, одним из первых он заметил журнал «Сибирские огни» и стал его преданным другом. С. Кожевников рассказывает: «...Костер разгорался. Это очень радовало Алексея Максимовича, страстного огнелюба. Он неослабно следил за ним, за каждой его искрой. Он незримо был сам около этого костра, помогал ему гореть ярко, устранял причины, которые могли ослабить силу его света» [78].

Одним из первых Горький замечал многое в жизни советской журналистики уже с самого начала ее развития и умел даже на расстоянии, «заочно» быть деятельным редактором, наставником и другом большой армии работников социалистической печати.

Но все это было только началом нового, необычайно яркого, многогранного и богатого по своему содержанию периода в журнальной работе Горького, охватывающего 1928—1936 гг.

---

[70] В № 3 «Ковша» были напечатаны произведения М. Слонимского «Черныш», В. Каверина «Девять десятых судьбы», Н. Ларионова «Тишина», Вяч. Шишкова «Диво дивное», Н. Баршева «Прогулка к людям», Вас. Андреева «Волки», Петра Демина «Марево».

[71] «Звезда», 1961, № 1, стр. 144.

[72] Там же, стр. 145.

[73] Там же.

[74] Там же.

[75] «Летопись», вып. 3, стр. 576.

[76] Там же, стр. 591.

[77] Там же, стр. 455, 510.

[78] С. Кожевников. У литературного костра Сибири.— «Сибирские огни», 1937, № 3, стр. 93, 94.

3

«Закончив третий том моего романа, я, наверное, займусь журналистикой, чтобы встать теснее к жизни»,— писал Горький весною 1928 г. В. Т. Илларионову (т. 30, стр. 81). Но тяга его к журналистике была так велика, что он стал заниматься ею еще до окончания третьего тома «Жизни Клима Самгина». Его работа над эпопеей проходила параллельно с огромным по своим масштабам и необычайно разносторонним трудом журналиста и редактора.

Первым журналом, созданным Горьким после приезда из Италии, был журнал «Наши достижения» (1929—1936) [79].

Главная задача журнала «Наши достижения» состояла в том, чтобы показать завоевания социалистического строя и помочь тем самым формированию сознания нового человека. «Цель журнала...— говорил Горький,— я вижу... в организации социалистического сознания рабоче-крестьянской массы» [80].

В «Наших достижениях» были напечатаны сотни статей, очерков, хроникальных заметок, посвященных различным областям науки, техники, экономики, индустриального и колхозного строительства, литературе, искусству, культуре, быту [81].

Журнал «Наши достижения» вошел в историю советской литературы и журналистики как журнал художественно-документального очерка о советской нови. «Нашим достижениям» принадлежит большая роль в утверждении «равноправия» очерка среди других жанров «большой литературы».

На страницах «Наших достижений» печатались К. Паустовский, М. Пришвин, Л. Кассиль, И. Катаев, К. Горбунов, Я. Ильин, Н. Михайлов, И. Жига, А. Адалис, Л. Никулин, Т. Семушкин, М. Пантелеев, И. Вольнов, А. Демидов, Е. Зозуля, С. Айни, А. Зорич, Т. Тэсс, Б. Лапин, В. Финк, Е. Габрилович, В. Кожевников и др.

Дополнением к «Нашим достижениям» являлся журнал фотодокументов «СССР на стройке» (1930—1941), возникший также по инициативе и при активном участии Горького [82]. Журнал этот выходил ежемесячно на русском, немецком, английском и французском языках. В редакционной статье первого номера говорилось: «Чтобы лишить наших врагов внутри и вне Советского Союза возможности искажать и порочить показания слов и цифр, мы решили обратиться к светописи, к работе солнца — к фотографии. Солнце не обвинишь в искажениях, солнце освещает то, что есть, так, как оно есть... Журнал... ставит себе задачей систематическое отображение динамики нашего строительства посредством светописи...» [83]

«СССР на стройке» в истории журналистики представлял собою совершенно новый, ранее не известный тип журнала. Редакция искала и создавала специфические формы подачи материала. В творческих поисках более ярких и выразительных форм изображения нового человека

---

[79] В редакционную коллегию «Наших достижений» вошел ряд видных журналистов, общественных деятелей и ученых: А. В. Гольцман, С. И. Канатчиков, П. М. Керженцев, Мих. Кольцов, Н. К. Кольцов, А. В. Луначарский, А. И. Свидерский, С. Б. Урицкий, А. Б. Халатов, О. Ю. Шмидт, Я. А. Яковлев и др.

[80] «Известия», 26 мая 1929 г.

[81] Анализ содержания «Наших достижений» см. в книге А. Шумского «М. Горький и советский очерк». М., 1962.

[82] Горький являлся членом редколлегии журнала, в первый состав которой входили М. Кольцов, Ф. М. Конар, А. Б. Халатов, С. Б. Урицкий. Ответственным редактором журнала был Г. Пятаков. Тираж журнала — 25 000—60 000.

[83] «СССР на стройке», 1930, № 1, стр. 2.

и нового мира средствами фотоискусства Горький сыграл большую роль.

Горький уделял внимание и распространению этого журнала, в особенности за границей.

В одном из писем (1931) Горький спрашивал А. Б. Халатова: «Где расходятся 60 т‹ыс› экз.? В Италии очень интересуются им, но здесь его нет, и сюда — Торгпредству, консулам, редакции наиболее приличной газеты — следовало бы посылать экземпляр с французским текстом». «Нужно,— писал он далее,— послать Р. Роллану, Уэллсу, Голсуорси для их клубов. Вообще следовало бы посылать во все Полпредства и Торгпредства, внушив им, чтоб они знакомили с этим журналом прессу, а последняя печатала бы наши снимки в своих иллюстрированных приложениях»[84].

С горьковским журналом «СССР на стройке» (так же как и с другим его иллюстрированным журналом — «На стройке МТС и совхозов») связано рождение и развитие в советской журналистике оригинального вида «динамичного» фотоочерка, создаваемого фотомастерами в соавторстве с писателями. На работе в журнале «СССР на стройке» формировались и росли виднейшие представители фотоискусства: А. Шайхет, С. Фридлянд, А. Родченко и др. Многие из этих мастеров вместе с журналом прошли трудный, но плодотворный творческий путь. Лучшие произведения многих из них впервые увидели свет на страницах этого горьковского журнала[85].

На страницах «Наших достижений» и «СССР на стройке» постоянно большое место занимали темы колхозной жизни, сельского хозяйства.

С 1933 г., после приезда из Италии (май), Горький ведет интенсивную переписку с колхозниками, встречается с работниками полей, часто выступает со статьями, обращенными к крестьянству, активно помогает работникам деревенской печати, и в частности налаживанию такого совершенно нового, газетного жанра, каким являлась в то время политотдельская газета.

В этот же период Горький задумывает целый ряд специальных изданий о деревне и для деревни («История деревни», которая, как говорил Горький, затеяна для того, чтобы «познакомить колхозную молодежь с жизнью ее прадедов, дедов и отцов»; «История советских сел и колхозов» «в масштабе всесоюзном», «Библиотека колхозника» — как словесная художественная иллюстрация жизни русского крестьянства в XIX веке и др.). К числу «деревенских» замыслов Горького относятся и периодические издания — журналы «Колхозник» и «На стройке МТС и совхозов».

Литературно-политический и научно-популярный ежемесячный журнал «Колхозник» начал выходить в сентябре 1934 г.[86] Горький был инициатором, организатором «Колхозника» и его фактическим редактором до последних дней своей жизни (хотя формально и не входил в состав редколлегии). «Он продумал и каким внешне должен быть этот журнал, он разрабатывал программу его номеров, сам выбирал иллюстрации, сколачивал первые кадры редакционных работников и неутомимо привлекал для работы в «Колхознике» лучших наших ученых и лучших литераторов... Делами «Колхозника» он занимался до самых последних недель своей... жизни... Его рукой, не знавшей усталости, исправлены,

---

[84] «Архив А. М. Горького», т. X, кн. 1, стр. 239.

[85] Л. Кристи. Заметки о «СССР на стройке».— «Советское фото», 1940, № 2, стр. 11.

[86] Журнал выходил по 1939 г. в издательстве «Крестьянская газета». Ответственным редактором журнала был С. Урицкий.

проредактированы и помечены рукописи на много книжек вперед, почти до конца года»[87].

Программа журнала была сформулирована Горьким в редакционной статье, открывающей первый номер «Колхозника». «В журнале,— писал он,— будут печататься рассказы о жизни крестьян и рабочих в наши дни и в прошлом... очерки строительства социалистического государства, статьи о работе науки, облегчающей труд колхозника, усиливающей плодородие земли, статьи о жизни людей труда в других государствах...»[88].

Большое место в журнале уделялось теме советской деревни, новым ее людям, хозяевам и героям колхозной жизни (Горький. «Бабы»; О. Эрдберг. «Стремительная весна»; П. Скосырев. «Оазис»; М. Ошаров. «Ачига»; Л. Воронцова. «Селенье Уравань»; очерк-поэма Д. Семеновского о садоводе-мичуринце и др.). Очень часто печатался в «Колхознике» М. Исаковский. Привлекая его к работе в «Колхознике», Горький внимательно следил за развитием его таланта. Как вспоминает поэт, все его стихотворения, напечатанные в «Колхознике», были лично прочитаны Горьким[89].

Отдавая предпочтение деревенской тематике, Горький вместе с тем предостерегал сотрудников журнала: «...Все темы, все вопросы касаются «Колхозника», весь мир интересует нового деревенского читателя»[90]. Этот взгляд нашел свое непосредственное отражение и в подборе литературных произведений для «Колхозника» (отрывки из романа Д. Фурманова «Чапаев», из поэмы В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин», произведения М. Пришвина, И. Соколова-Микитова, Л. Никулина, В. Ставского, «шахтерские» очерки И. Жиги и др.).

Наряду с русской советской литературой «Колхозник» знакомил своего читателя с классической и современной зарубежной литературой (знаменитая «Песня о рубашке» Томаса Гуда в переводе Багрицкого, рассказ Поля Вайяна-Кутюрье «Это была девочка» из цикла «Париж — Шанхай — Москва — Париж» и др.).

Такая же широта взгляда и охвата явлений была присуща и другим отделам журнала, особенно научному и публицистическому[91].

---

[87] «Колхозник», 1936, № 6, стр. 3 (Редакционная статья, посвященная памяти Горького).

[88] «Колхозник», 1934, № 1, стр. 1.

[89] М. В. Исаковский. Как Горький помогал мне. Сб. «Горький в Смоленске», 1941, стр. 91.

[90] Н. Замошкин. Горький — создатель журнала «Колхозник».— «Колхозник», 1937, № 6, стр. 107.

[91] Эти отделы в журнале специально не были обозначены, но материалы, относящиеся к ним, печатались систематически. О них пойдет речь ниже.

К «Колхознику» непосредственно примыкал и во многом дополнял его журнал «На стройке МТС и совхозов» (1934—1937). Это был ежемесячный художественно-иллюстрированный журнал, выходил он в «Издательстве изобразительных искусств» при ближайшем участии Горького.

Задача журнала заключалась в том, чтобы в картинах и фотоиллюстрациях показывать «лучшие образцы честной работы в колхозе, лучшие образцы организаторской деятельности в МТС и совхозах, лучшие достижения в области поднятия сельского хозяйства, культуры и быта колхозов и совхозов».

Весь материал журнала был подчинен основной идее — «изображению грандиозной социалистической перестройки деревни и деревенского человека», процессу уничтожения противоположности между городом и деревней. Основным жанром журнала был фотоочерк.

Во всех горьковских журналах большое место занимала тема зарубежной и международной жизни (либо в виде специального отдела, или цикла статей, фотоочерков и др.). Однако специальные задачи таких изданий, как «Наши достижения», «Колхозник» и другие, не давали возможности с надлежащей глубиной раскрывать эту тему.

Поэтому Горький в конце 1929 г. обращается в правительство с предложением создать специальный массовый журнал «За рубежом».

По идее Горького, такой журнал должен был знакомить советского читателя с современным буржуазным миром в живой форме памфлета, очерка, фельетона, сатирического обозрения, специальной хроники и т. д. Наряду с политическими событиями, журналу надлежало показать читателю «духовную жизнь» западного мира и освещать быт буржуазии, объясняя «скрытую в нем политику».

В июле 1930 г. вышел первый номер журнала «За рубежом».

Благодаря энергии Горького и его товарищей по редакции, к журналу были привлечены известные советские и иностранные литераторы, художники, публицисты (Е. М. Ярославский, Д. Заславский, М. Кольцов, Л. Никулин, Л. Кассиль, Р. Роллан, А. Барбюс, И. Бехер, Д. Джерманетто, М. Андерсен-Нексе, А. Курелла, Анна Зегерс и др.).

Одним из активных авторов журнала являлся Горький, что, конечно, во многом способствовало успеху и широкой популярности журнала как среди советских, так и зарубежных читателей.

С ноября 1932 г. «За рубежом» стал выходить под редакцией М. Горького и М. Кольцова 3 раза в месяц. Такая периодичность, писал Кольцов, давала возможность представить читателю «непрерывный поток живой, конкретной, свежей информации о жизни всего мира» [92]. Изменилась и внешняя форма журнала. Он приобрел вид газеты-журнала (что значительно ускоряло его печатание, а следовательно, и доставку к читателям).

Реорганизация благотворно сказалась и на содержании журнала, теснее сблизила его с наиболее насущными вопросами международной жизни. По отзывам читателей и прессы того времени, журнал «За рубежом» был боевым политическим агитатором и информатором международных отношений и классовой борьбы во всем мире.

15 января 1930 г. в «Правде» появилось сообщение, что открыта подписка на новый журнал «Литературная учеба», выпускаемый «в помощь творческой работе начинающего рабочего и крестьянского писателя, рабкора, селькора, начинающего критика и рабочего рецензента». Ответственный редактор — М. Горький, редколлегия: А. Камегулов, Ю. Либединский, Н. Тихонов, В. Саянов, М. Чумандрин [93].

---

[92] «Новый мир», 1956, № 6, стр. 157.
[93] «Правда», 15 января, 1930 г.

В начале апреля 1930 г. из печати вышел первый номер «Литературной учебы». Журнал существовал одиннадцать лет. Последний сдвоенный номер (№ 7—8) был подписан к печати уже в дни Великой Отечественной войны — 30 июня 1941 г.

Один из основополагающих принципов работы журнала заключался в его тесной связи с жизнью, в постоянном стремлении направлять внимание литературной молодежи на разрешение боевых, актуальных задач современности. Об этой черте журнала горьковского периода очень хорошо сказано в редакционной статье шестого номера журнала за 1937 год: «Создавая «Литературную учебу», Алексей Максимович хотел сделать ее тем звеном, которое связывало бы природную одаренность молодых писателей с вершинами культуры, с огромным опытом, накопленным художниками мира... Алексей Максимович настойчиво добивался того, чтобы журнал не был узколитературным, чтобы он возбуждал у молодежи тягу к познанию жизни, к активному участию в социалистическом строительстве, чтобы он воспитывал из молодых писателей борцов за социализм» [94].



Особенный интерес представляет такой отдел журнала, как «Письма из редакции» — отдел, в котором тщательно разбирались печатные и рукописные произведения «начинающих».

Горький всегда считал первейшей обязанностью редакций литературных журналов организовывать на своих страницах конкретный разбор произведений молодых писателей. «...Следовало бы,— говорил он,— давать образцовые и подробные критические разборы произведений писателей-самоучек — как со стороны технической, так и со стороны содержания. Это была бы школа, способная многому научить людей, часто очень талантливых, богатых опытом, наблюдательных, но совершенно бессильных сказать ясно и убедительно то, что их волнует и что нам необходимо знать» (т. 24, стр. 172). О значительности отдела «Письма из редакции», о его особой роли в журнале говорит уже тот факт, что Горький сам заведовал этим отделом. Он первый и как автор открыл этот отдел. (В первых трех номерах журнала за 1930 г. было напечатано 16 писем Горького к разным авторам.)

«Литературная учеба» широко освещала все основные явления в области развития современной литературы, пропагандировала творчество лучших представителей советской литературы. В журнале широко освещались вопросы современной литературы национальных республик страны.

[94] «Литературная учеба», 1937, № 6, стр. 6.

«Литературная учеба» отметила литературные дебюты многих молодых талантливых писателей. В числе их «Я люблю» А. Авдеенко, «Поход победителя» Л. Соловьева, «Танкер Дербент» Ю. Крымова, «Мужество» В. Кетлинской, «Горячий цех» Б. Полевого, рассказы И. Меньшикова, очерки М. Кольцова, Б. Галина, И. Жиги, стихи А. Твардовского, С. Михалкова, С. Васильева, К. Симонова, М. Алигер, Н. Рыленкова и др.

Несмотря на то, что «Литературная учеба» была адресована только начинающим, она стала одним из первых советских журналов, в котором глубоко ставились и разрабатывались важнейшие проблемы социалистической эстетики, теории социалистического реализма, вокруг которого объединялись как «старые», так и молодые литературно-критические кадры страны. Д. Благой, Н. Бродский, Д. Балухатый, И. Виноградов, И. Груздев, В. Десницкий, В. Жирмунский, С. Касторский, Л. Тимофеев, Л. Мышковская, М. Серебрянский, А. Дымшиц, Б. Томашевский, М. Храпченко, И. Гринберг, Е. Усиевич, В. Кирпотин, Б. Реизов, Н. Лесючевский, Я. Эльсберг, Н. Степанов и др. составляли основное авторское ядро журнала при Горьком, и многие из них продолжали активно сотрудничать в журнале и позднее[95].

Горький не однажды говорил, что научить мастерству может только мастер, и придавал исключительно большое значение участию писателей в критике современной литературы. Благодаря усилиям Горького в «Литературной учебе» часто выступали писатели с разбором произведений «начинающих», с обзорами, постоянно делились опытом своей творческой работы (см. статьи К. Федина, Н. Тихонова, В. Саянова, О. Форш, М. Исаковского, М. Слонимского, Н. Огнева, Б. Лавренева, А. Суркова, П. Павленко, Ф. Гладкова, М. Зощенко, К. Горбунова и др.). В этом отношении «Литературная учеба» резко выделялась из всех других литературно-художественных журналов.

«Литературную учебу» с полным правом можно назвать одним из значительных центров разработки теории социалистического реализма, объединения и воспитания литературно-критических сил.

В начале мая 1933 г. вышла в свет первая книга альманаха «Год XVI»; в состав редакционной коллегии входили: Л. Авербах, Е. Габрилович, В. Ермилов, Вс. Иванов, В. Кирпотин, П. Павленко, Н. Тихонов, А. Фадеев.

Под руководством Горького было выпущено девять книг альманахов «Год XVI», «Год XVII», «Год XVIII», «Год XIX» (1933—1936).

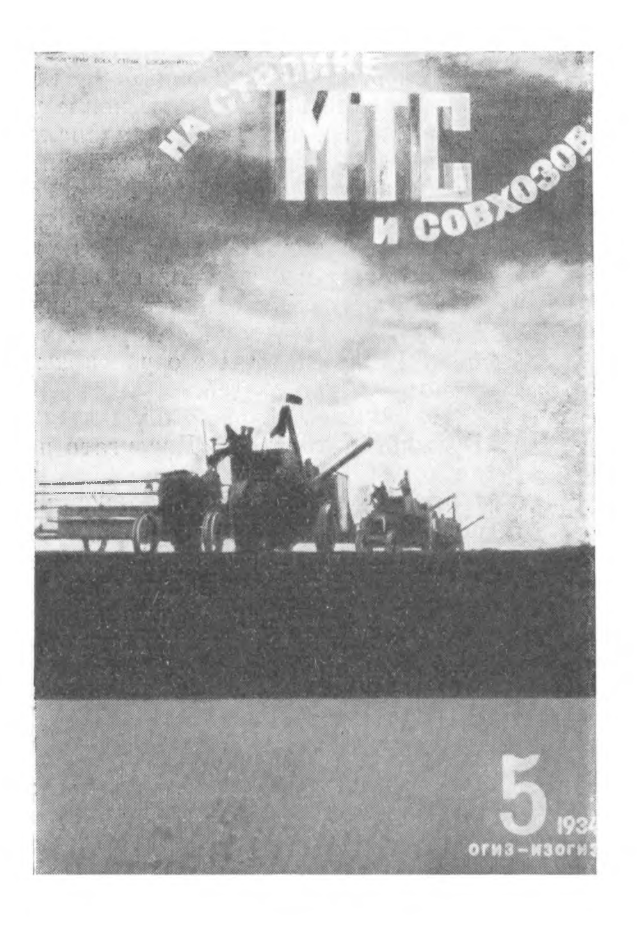
В сохранившейся «докладной записке» (1932), обосновывающей необходимость издания альманаха и определяющей его задачи, отмечалось, что существующие большие литературно-художественные журналы «Красная новь», «Новый мир», «Октябрь» «перестали удовлетворять писателей», что «ряд очень ценных художников остается за бортом журналов». «Альманах,— говорилось в «записке»,— должен явиться восполнением этого остро ощущаемого пробела. Он должен дать образец настоящей вдумчивой марксистской критики, не групповой, ставящей своей задачей действительную помощь писателю и читателю»[96]. На страницах альманаха впервые увидели свет многие новые и лучшие произведения советской поэзии и прозы: «Педагогическая поэма» А. Макаренко, «Вечный транзит» Н. Тихонова, повесть Вс. Иванова «Мельник», «Судьба Шарля Лонсевиля», «Колхида», «Черное море» К. Паустовского, рассказы Вяч. Ковалевского, стихи А. Прокофьева («Повесть о двух братьях»,

---

[95] «Литературная учеба» и в дальнейшем по-горьковски продолжала привлекать к журналу критиков и ученых. С конца 1936 г. в журнале начали печататься Б. Брайнина, Б. Бурсов, Т. Мотылева, Л. Поляк, А. Тарасенков, группа, тогда только еще начинающих исследователей творчества Горького — Б. Бялик, Н. Белкина, Е. Тагер.

[96] Архив А. М. Горького.

«Вечер», «Вступление в колхоз»), М. Светлова («Осень», «Письмо»), А. Суркова (из цикла «Летняя лирика»), «Былина о красном коннике Иване Лукине», «Биография инженера Иванова», «Соболиная охота» В. Саянова, «Повесть о мудром Хикаре» Г. Шторма, либретто оперы «Дума про Опанаса» Э. Багрицкого и др. Наряду с получившими признание лучшими советскими писателями, Альманах помещал на своих страницах и произведения «начинающих»: исторические очерки талантливой, только что окончившей школу Веры Жаковой («О мастере Аристотеле Фиораванти», «О черном человеке Федоре Коне», «Горестная жизнь архитектора Василия Ивановича Баженова»), повести «Я люблю» А. Авдеенко и «О счастье» Г. Грековой — бывшей батрачки и домашней прислуги.



Современная Альманаху критика тепло встретила это новое горьковское издание. Почти во всех рецензиях отмечалась и его заслуженная популярность среди читателей и большая роль в объединении лучших литературных сил страны [97].

Яркую страницу в советской периодике составляет труд Горького-редактора и пропагандиста произведений писателей национальных республик. Существовавшие в 1927—1929 годах альманахи «Советская страна» и «Тайга и тундра» недостаточно полно, как отмечал Горький, освещали «картину иноплеменного творчества» (т. 24, стр. 425), не отвечали великой цели объединения трудящихся всех национальностей «в одну дружную рабочую семью». Поэтому Горький тогда же выдвинул предложение издавать альманахи «Литература народов и племен Союза Советов». «Необходимость такого издания,— писал Горький в 1928 г.,— совершенно ясна: искусство слова — художественная литература — содействует взаимному пониманию людьми друг друга; рабочие и крестьяне Союза Советских Социалистических Советов должны хорошо знать своих соседей иного языка, к этому их обязывает единство цели: создание новых форм государственной жизни» (т. 24, стр. 423). Это предложение писателя было поддержано правительством. В сентябре 1928 г. секретариат ВЦИК вынес постановление об издании периодического литературно-художественного «Альманаха литературы Союза Советов». Во втором пункте постановления было записано: «Просить Максима Горького взять на себя обязанности ответственного редактора этого альманаха» [98]. Горький принял это предложение. Им было отредактировано много ру-

---

[97] См. «Звезда», 1933, № 9; «Литературное обозрение», 1936, № 8; «Натиск», Горький, 1935, № 11—12.

[98] Выписки из протокола заседания Секретариата ВЦИК от 13 сентября 1928 г. Архив А. М. Горького.

кописей, написаны десятки писем писателям, поэтам, организована большая работа по созданию кадров переводчиков. Но отсутствие квалифицированных переводчиков надолго задержало издание альманаха, и первый его номер объемом в 30 печ. л. вышел уже после смерти Горького [99].

4

При всем своем жанровом различии журналы Горького имеют общие черты, обусловленные идейно-эстетическими идеалами их редактора. Горький принимал активное участие в организованных им изданиях и как автор, что также придавало этим изданиям особое значение в истории советской журналистики. На страницах «Наших достижений» впервые увидели свет «Рассказы о героях» Горького, его очерки «По Союзу Советов», «На краю земли», «Советская эскадра в Неаполе», «Об избытках и недостатках», «День в центре культуры», статьи «О «маленьких» людях и о великой их работе», «О женщине», «Пять лет». Специально для «Колхозника» Горьким были написаны рассказы «Орел», «Бык», «Экзекуция», «Шорник и пожар», «Бабы». В журнале «За рубежом» напечатаны его рассказы «Туман», «Пейзаж с фигурой», «Терремото» и ряд статей.

В альманахе впервые увидели свет последние пьесы писателя: «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие», новая редакция «Вассы Железновой», статьи «О прозе», «О пьесах». В «Литературной учебе» впервые было опубликовано большинство основных статей Горького по вопросам истории и теории литературы и критики («Цели нашего журнала», «Письма из редакции». «Беседы о ремесле», «О литературной технике», «О социалистическом реализме» и др.).

Главную задачу советской литературы Горький видел в изображении и утверждении Социалистической Родины. Наша обязанность, говорил он писателям, «...изучать, оформлять, изображать и тем самым утверждать новую действительность» (т. 25, стр. 110), показать, как «обрастают живой плотью достижений заветы основоположников марксизма» (т. 26, стр. 378).

Создание «второй природы», «новой географии страны», беспощадная борьба с «родимыми пятнами» старого мира, разоблачение поджигателей войны, воспитание патриотизма, международной солидарности пролетариата — таковы основные темы журналов Горького.

В художественном и публицистическом воплощении этих тем самому Горькому принадлежит одно из ведущих мест. В его художественных произведениях, опубликованных в журналах, в его многочисленных публицистических и литературно-критических выступлениях красной нитью проходит мысль о необходимости изображать жизнь в ее историческом развитии, о целесообразности привлечения материала о дореволюционном прошлом страны для того, чтобы ярче оттенить величие преобразований, происшедших в Советской России, и особенно новый характер советского человека.

В истории советской журналистики журналам Горького принадлежит почетное место летописцев творческих свершений народа в годы первых пятилеток. Только в «Наших достижениях» за первое пятилетие его существования было опубликовано 715 очерков и репортажей о созидательной деятельности советских людей. Это 715 отдельных глав, говорил Б. Бобрышев, «недописанной повести о том, как строился социализм в еще недавно отсталой, нищей стране» [100].

---

[99] «Творчество народов СССР». Альманах I. М., 1937.
[100] «Литературная газета», 6 марта 1934 г.

Из журналов и альманахов Горького читатель узнавал не только о центральных стройках первых пятилеток, но и о том, с какой силой и быстротой «вихрь творчества» распространялся по всем просторам необъятной Родины — в ее многочисленных национальных республиках, областях, на ее самых отдаленных окраинах. Об этом рассказывали К. Паустовский («Соликамск», «По Калмыцкой степи»), С. Маршак (о зауральском колхозе «Гигант»), Н. Пинегин («На Севере»), В. Канторович («Советская Камчатка»), Н. Атаров («Республика у Днестра»), А. Коптелев («Ойротия»), П. Максимов («Молодая Кабарда»), А. Минеев («Пять лет на острове Врангеля»), М. Папава «На мерзлой земле»), Б. Чухновский («Во льдах Севера»), И. Соколов-Микитов («Путешествие на Каспий») и др.

Примечательной чертой журналов Горького является то, что они раскрывали тему «социалистического созидания» «в динамике», в широкой исторической перспективе. Они рассказывали не только о том, «что было», «что уже свершалось», но и о том, «что будет», «что должно быть». В «Наших достижениях» существовал специальный отдел «Задачи будущего», но и помимо этого отдела как в «Наших достижениях», так и во всех других горьковских журналах постоянно рассказывалось о проектах, планах, перспективах развития народного хозяйства, о мечтах советского народа по социалистическому переустройству своей родины.

В панораме социалистического строительства, развернутой на страницах горьковских журналов, центральное место занимал образ героя социалистической стройки.

В журнале «Наши достижения» с первого номера введен был раздел о «новых людях». В редакционном предисловии к очерку Г. Рыклина «Силуэты новых людей» говорилось: «Величайшим достижением нашей революции является то, что она сумела поднять к жизни и творчеству новые кадры людей, доселе стоявших в стороне от общественной работы, от политической жизни... Мы поставили своей задачей — отыскивать таких людей, и, по мере наших сил и возможностей, рассказывать о них на страницах журнала «Наши достижения», рассказывать о жизни и работе этих скромных героев, которые там где-то в низах храбро вступили в бой за новую жизнь, за культуру, за социализм» [101]. Однако вначале фигура нового героя, человека-созидателя часто терялась среди машин, строительных лесов, подъемных кранов, многочисленных диаграмм и цифровых данных. Горький это видел и в ряде выступлений о журнале говорил, что первые его книги еще «не осуществили» высокой

[101] «Наши достижения», 1929, № 1, стр. 3.

цели, еще не выполнили своей «наиважнейшей» задачи — не сумели показать во весь рост «массового... активного человека» (т. 30, стр. 119).

В работе с авторами и сотрудниками журнала Горький неустанно направлял их внимание на такую разработку темы «социалистического созидания», чтобы в центре «строек» всегда был человек, чтобы «социалистический труд» был показан «как организатор нового человека и новый человек как организатор социалистического труда» [102].

Строитель нового социалистического мира занял одно из главных мест в очерках Горького и других авторов журнала (например, «Глинозем» К. Горбунова, «Два шахтера» Я. Кальницкого, «Бетон» И. Гриневского, «Каменщики» Ф. Кандыбы, «Бригада парткома» Вит. Василевского, «Вторая весна» Ник. Колоколова, «Инженер Завалишин» Дм. Четверикова и др.).

Жанр «индивидуального» и «коллективного» портретного очерка о новых людях занял значительное место и в «Колхознике». Особая разработка этого же жанра — средствами фотодокументов — нашла богатое воплощение на страницах «СССР на стройке» и «На стройке МТС и совхозов».

Особое место в журналах Горького занимали «научные» отделы. На характеристике этих отделов следует остановиться несколько подробнее, так как они, составляя одну из примечательных особенностей всех горьковских изданий 30-х годов [103], органически связаны с центральной их темой — «социалистического созидания» и главным их героем — строителем социализма. Поэтому широкая пропаганда отечественной и мировой науки была неразделимо связана с практическими задачами социалистического строительства. Горький всегда направлял внимание авторов и редакторов научных отделов на необходимость связывать разработку научных проблем с актуальными задачами народнохозяйственной жизни страны. Вот, например, одна из характерных просьб Горького к авторам научных статей, предназначающихся для журнала «Наши достижения»: «Очень прошу Вас,— писал Горький академику А. Е. Ферсману в 1929 г. ...— и сотрудников Ваших, не затушевывая, т. е. не обходя исследовательских задач науки, подчеркивать погуще практическое значение исследований и достижений, обязательно указывая и на сложность, на трудность их» (т. 30, стр. 128).

Исключительно большое значение придавал Горький научно-популярному отделу в журнале «Колхозник». Он видел в этом отделе один из мощных источников не только обогащения научными знаниями деревенского читателя, но также источник конкретной практической помощи труду колхозников. Горький постоянно заботился о том, чтобы материалы научного отдела (и примыкающие к нему «Хроника» и «Обмен опытом») были «увязаны» с практическими задачами колхозного строительства. Так, например, в статье А. Браунштейна «Как и чем питаются растения» («Колхозник», 1935, № 7) была специальная глава «Когда лучше косить сено». Статья В. Кажинского «Энергия ветра — на службу колхозам» («Колхозник», 1935, № 5) ставила своей основной задачей оказать практическую помощь работникам земли. Эту же цель преследовали и другие материалы этого отдела; так, в статье академика А. Иоффе

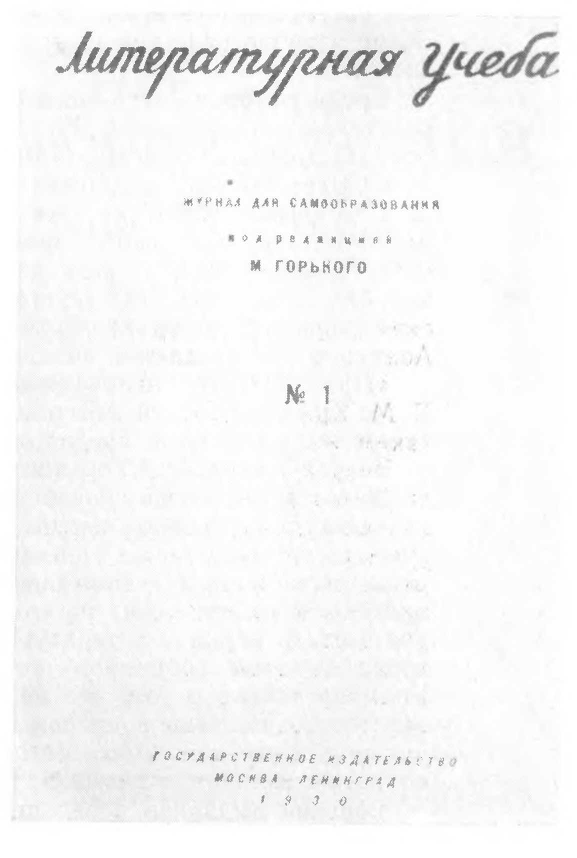
---

[102] «Литературная газета», 17 июня 1961 г.

[103] Эта же особенность характерна и для журналов Горького первых лет Советской власти (см. выше разделы о журналах «Наука и ее работники», «Беседа»). Но наиболее полное развитие эта линия получила в журналах 30-х годов «Наши достижения», «Колхозник», «Альманахи»; иллюстрированные журналы систематически печатали материалы, посвященные самым различным областям научной деятельности — физике, химии, биологии, агротехнике, медицине и др.

«Новые пути в сельском хозяйстве» шла речь о новых опытах Физико-агрономического института, направленных на повышение техники социалистического земледелия. Практических вопросов касаются в своих статьях и Н. Орлов — «Химия в народном хозяйстве», и В. Дорфман — «Вещества, ускоряющие рост растений» и др.

«Колхозник» был первым в истории русской, да, пожалуй, и мировой журналистики, к которому в качестве авторов привлекались ученые с мировыми именами. Наряду с учеными редакция широко привлекала к участию в журнале и практических работников колхозных полей. Так, в 1934 г. в первом номере журнала была опубликована статья Терентия Мальцева об особом сорте пшеницы: «Цезиум-0111».



В процессе редактирования научно-популярного отдела «Колхозника» Горьким были выработаны особые принципы научно-популярной литературы для массового читателя. Одно из главных горьковских требований к этому жанру заключалось в том, чтобы авторы, учитывая подготовку читателей журнала, писали предельно просто и ясно, максимально привлекали бы фактический и «жизненно-практический» материал, но чтобы наряду с этим «популяризация» не превращалась в «упрощенчество», чтобы, говоря о величии научных открытий, авторы не снижали их познавательную ценность стилем мнимого народного слога, снисходительным тоном и сюсюканьем, якобы необходимым читателям «Колхозника».

«Научные» отделы в журналах Горького, по мысли их редактора, имели и другую, не менее важную, практическую цель: «включить художников слова в область научной мысли» (т. 30, стр. 280), увлечь их воображение научными открытиями, вдохновить на создание произведений о героях научного труда. «Романисты будущего,— писал Горький академику А. Д. Сперанскому, благодаря его за согласие писать для Альманаха,—...должны ввести в круг своих тем героизм научной работы и трагизм научного мышления...» (т. 30, стр. 280).

За осуществление своей мечты — о творческом содружестве ученых и литераторов — Горький боролся во всех своих периодических изданиях, в том числе (и, пожалуй, особенно настойчиво) и в альманахах «Год XVI» и др. Начиная с первого номера в Альманахе печатались научные статьи проблемного и дискуссионного характера, «автобиографии» людей науки, техники, производства, их воспоминания, мемуары, научно-документальные очерки и др.

Статье А. Сперанского «Об эксперименте и экспериментаторе» было предпослано следующее примечание: «Редакция полагает, что статья проф. Сперанского представляет интерес, далеко выходящий за пределы той или иной специальности. Оговаривая дискуссионность ряда моментов, редакция надеется обеспечить обсуждение положений т. Спе-

ранского на страницах альманаха»[104]. Во втором альманахе за этот же год был введен очень интересный и своеобразный отдел «творческой лаборатории» ученых, инженеров, изобретателей, рабочих, руководителей промышленных предприятий и др. Этому отделу предшествовало следующее редакционное предисловие: «Интерес к творческой лаборатории работников искусства считается законным и общепризнанным. У нас много и часто расспрашивают писателей: как они пишут? А работа, мышление, творчество ученых, инженеров, врачей? Не следует ли нам интересоваться этим, хотя бы так же, как интересуемся мы творческими автобиографиями и высказываниями писателей, художников, артистов?»[105].

Среди авторов этого отдела были академики А. В. Винтер («Моя счастливая жизнь»), Б. А. Келлер («Революция и ученые старшего поколения»), С. Ф. Ольденбург («Мысли о научном творчестве»), профессора В. Ю. Визе («Путь полярника»), Н. А. Рынин («Завоевание воздуха»), Я. Г. Дорфман («Магнит науки»), известный изобретатель Ф. П. Казанцев («Победа советского тормоза»), студент-изобретатель Ленинградского электромеханического института В. А. Вдовин («Крепость будет взята»), начальник цеха роликов I ГПЗ («Буду механиком»), технический директор автотракторного завода «Красный путиловец» М. Л. Тер-Асатуров («Становление инженера») и др.

«Прекрасными человеческими документами» назвал академик Г. М. Кржижановский материалы этого отдела Альманаха в статье под таким же названием, предваряющей публикацию этих материалов[106].

Энергичная работа Горького — организатора творческого содружества ученых и писателей способствовала развитию в советской литературе научно-художественной прозы. На совместном собрании писателей и ученых, состоявшемся в Ленинграде в конце 1933 г.[107], отмечалось забвение этого жанра, невнимание и пренебрежение к нему многих редакционных и издательских работников до вмешательства Горького. «Вопрос о связи науки и литературы имеет свою историю,— говорил В. Каверин на этом собрании,— которую я не собираюсь здесь излагать. Упомяну только о том, что первые попытки ленинградских писателей заинтересовать этим вопросом наши издательства потерпели полное поражение и что *нужен был авторитет Горького, чтобы привлечь к этому вопросу серьезное внимание*»[108].

Горький выдвинул перед писателями множество новых тем, связанных с художественной разработкой научной проблематики. Он первый указал на принципиально новую сущность (в условиях социалистического общества) разработки таких тем, как создание человечеством «второй природы», «новой географии земли», героизм и силы человека в борьбе с природой. Горький горячо поддерживал писателей, работающих в этом направлении, обсуждал с ними их творческие замыслы, связывал их со специалистами той или иной отрасли науки, доставал им необходимые книги. Читая «Рассказ о великом плане» М. Ильина, Горький «смеялся от радости»[109] за удачу писателя. А когда Ильин рассказал ему о своем желании написать книгу о том, как человек перестраивает природу и самого себя, «Алексей Максимович,— вспоминал Иль-

---

[104] Альманах «Год XVI», № 1, стр. 451.
[105] Там же, № 2, стр. 335.
[106] Там же.
[107] Стенограмма этого собрания (доклад Каверина, выступления академика Иоффе, профессоров Дорфмана и Френкеля) опубликована в «Литературной учебе», 1934, № 3.
[108] «Литературная учеба», 1934, № 3, стр. 55. Курсив мой.— *В. М.*
[109] Сб. «Жизнь и творчество М. Ильина». М., 1962, стр. 183.

ин,— с большим сочувствием отнесся к моим замыслам... Говоря о науках, которых я должен буду коснуться, Алексей Максимович особо отметил геологию: «Надо раскрыть этот апельсин — земной шар — и показать, что там внутри».

Потом он взял листок бумаги и начал записывать имена ученых, «с которыми мне надо будет поговорить» [110]. Обсуждая вторую часть книги Ильина «Горы и люди» («Человек будущего»), Горький, точно предвидя победы советского человека наших дней в завоевании космоса, посоветовал писателю «взять человека в его отношении к космосу, показать среди огромного пустого пространства, в котором рассеяны звезды,— маленькую планету, на которой материя осознала себя в человеке» [111].

ГОД ШЕСТНАДЦАТЫЙ

АЛЬМАНАХ ПЕРВЫЙ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ: М. ГОРЬКОГО, Л. АВЕРБАХА, Е. ГАБРИЛОВИЧА, В. ЕРМИЛОВА, Вс. ИВАНОВА, В. КИРПОТИНА, П. ПАВЛЕНКО, Н. ТИХОНОВА, А. ФАДЕЕВА

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА • МОСКВА 1933

Горький широко предоставлял страницы своих изданий произведениям научно-художественной литературы. Поэтому его журналы в ряде случаев можно назвать «первооткрывателями» лучших произведений научно-художественной прозы. В «Колхознике» впервые были опубликованы главы из книги Ильина «Горы и люди» («Перестройка природы», «Разговор о погоде»). На страницах «Наших достижений» и горьковского альманаха начала рождаться одна из лучших книг советской научно-художественной литературы — «Над картой родины» Н. Михайлова.

Впервые в горьковских альманахах появились повести К. Паустовского «Колхида» («Год XVII», № 4) и «Черное море» («Год XIX», № 9).

Оригинальный новый тип очерка, адресованный и детям и взрослым, ввел в научно-художественную литературу горьковский альманах публикацией рассказа М. Бронштейна (сотрудника Ленинградского физико-технического института) о том, как был открыт гелий («Солнечное вещество». Альманах «Год XVIII», № 8). Маршак в статье-предисловии к этому очерку писал: «Создается новый литературный жанр — детская научно-художественная книга, и работают над этим новым жанром не присяжные посредники между наукой и литературой — компиляторы и популяризаторы,— а серьезные научные работники и писатели» [112].

Разработка темы «социалистического созидания» в журналах Горского отличалась глубоким историзмом — постоянными сопоставлениями картин дооктябрьской и социалистической России. Контрастные противопоставления социалистической деревни старой, новых людей колхозной земли крестьянам царских деревень проходят через многие очерки и рассказы «Колхозника» (Н. Чертова. «Черный орел»; Елена Вашенцева-Новикова. «Доля-неволя»; Г. Шторм. «Женское рабство» и др.). Этот же

---

[110] Там же, стр. 184.
[111] Там же, стр. 185—186.
[112] Альманах «Год XVIII», № 8, стр. 409—410, 411—412.

принцип «контрастных сопоставлений» лег в основу и иллюстрированных горьковских журналов «СССР на стройке» и «На стройке МТС и совхозов». Таковы лучшие фотоочерки «СССР на стройке», «Старое и новое в Иваново-Вознесенске», «Две эпохи с птичьего полета», «Москва — вчера и сегодня», «Беседы двух миров» и др. Таковы многие материалы журнала «На стройке МТС и совхозов», например фотоочерк «На родине героя» — о бывшем деревенском мальчике Василии Молокове, который при Советской власти стал «человеком-птицей».

В создании произведений, проникнутых «историзмом», большую роль сыграла идея Горького о создании «Истории фабрик и заводов».

Эта идея Горького нашла воплощение почти во всех его журналах. Ей советская литература обязана рождением многих ценных произведений и работ, часть из которых впервые увидела свет в горьковских изданиях. Повесть Паустовского «Судьба Шарля Лонсевиля» — о французском инженере, через трагическую судьбу которого писатель показал каторжное прошлое рабочих одного из старинных русских заводов,— родилась под непосредственным влиянием Горького и впервые была опубликована в Альманахе «Год XVI» (1933, № 1) [113].

В шестом номере Альманаха «Год XVIII» (1935) впервые появился целый ряд произведений из серии «История фабрик и заводов». В их числе: «Диспозиция боя» М. Шкапской (из истории завода им. Карла Маркса — быв. Лесснер) [114], «Железный отряд» В. Федоровича — отрывки из книги «Волжские ткачи», содержащие ценные воспоминания большевиков-красногвардейцев Железного коммунистического отряда фабрики «Красный Перекоп». В этом же номере альманаха наряду с «биографиями» старых, дореволюционных заводов печатались «биографии» и новых, советских предприятий и их героев (Я. Гугель. «Воспоминания о Магнитке»; Н. Старов. «Доменщик Илья Злочевский»).

Тема творческого созидательного труда советских людей, мирной политики советского государства подчеркивалась и как бы еще ярче оттенялась материалами о жизни капиталистических стран. Так, например, «Колхозник» систематически знакомил своего читателя с жизнью крестьян и рабочих за рубежом. Немало материалов о «капиталистическом мире» помещали и «Наши достижения» [115]. Но особенно большую роль в разработке тем, посвященных борьбе двух миров — двух систем, показу превосходства социалистического строя над капиталистическим, сыграл горьковский журнал «За рубежом». По определению Горького, одна из важнейших задач журнала заключалась в том, чтобы познакомить читателей с истинным лицом капиталистического мира, показать, что «Европа, Америка и вообще зарубежная жизнь вовсе не протекает в условиях очаровательного благополучия, в нежной и взаимной любви фабрикантов и рабочих, помещиков и крестьян, служащих и хозяев, вообще — в мирном благоденствии и неугасимой радости» (т. 25, стр. 280). Выполняя эту задачу, журнал систематически печатал материалы, обличающие и разоблачающие легенды о «нежной взаимной любви» хозяев и рабочих в капиталистических странах.

Остроте разоблачения этих легенд во многом способствовал прием «разительных контрастов». Так, например, наряду с материалами, рассказывающими о неисчислимых богатствах капиталистов, о роскоши,

---

[113] О творческой истории повести «Судьба Шарля Лонсевиля» см.: К. Паустовский. Собр. соч., т. 2, стр. 616.

[114] Рукопись этой книги с большой редакторской правкой Горького хранится в Архиве А. М. Горького.

[115] В 1932 г. Горький даже предполагал издание специальной очерковой книги о двух системах ведения хозяйства в мире: «Рассказ о буржуазном и социалистическом хозяйстве» («Архив А. М. Горького», т. III. М., 1951, стр. 203).

которой пользуются миллионеры (очерки типа «Самый богатый человек в мире», хроника, специальные подборки и др.), журнал знакомил читателей с документами страшной, голодной жизни безработных. Так, под красноречивым заголовком «Не могли бы вы раздобыть мне немного одежды?» редакция поместила три письма жен американских рабочих, говорящих о крайней степени нужды и бедности пролетариата Америки (1932, № 1).

О безмерном унижении человеческого достоинства в условиях капиталистического общества, об издевательстве над голодными, бездомными людьми рассказывали многие факты отдела «Цитаты без комментариев» [116] (см., например, материалы о безработном Джеке Ивансе, который ради того, чтобы заработать гроши на хлеб, в угоду нанявшим его хозяевам пролежал неделю в гробу под землей, о «танцевальных состязаниях» со смертельным исходом и др.) [117].

Журналу «За рубежом» принадлежит большая роль в разоблачении явных и скрытых поджигателей второй мировой войны. Этой теме в журнале посвящено много острых, боевых, актуальных для того времени материалов, вскрывающих захватнические планы гитлеровцев и их сторонников в других странах.

Разоблачая международный фашизм, журнал «За рубежом» одновременно вел борьбу за мир и демократию, рассказывая о борьбе международного пролетариата и отважных его борцах за мир во всем мире (в этом отношении большой интерес представляют, например, «портреты» Тельмана, Димитрова, Барбюса, специальная подборка «Двести примеров антифашистской борьбы» и др.).

Как в отделах беллетристики, научно-художественной и публицистической прозы, так и в литературно-критических отделах журналов Горького нашли отражение и развитие его взгляды по вопросам истории, критики и теории литературы. Эти вопросы всегда занимали большое место в горьковских журналах. Помимо «Литературной учебы» — журнала, специально посвященного истории, теории, критике, организации и идейно-художественному воспитанию литературных кадров, этим же проблемам серьезное внимание уделяли и альманахи «Год XVI» — «Год XIX». В девяти их книгах было опубликовано 26 статей, касающихся самых разных и животрепещущих вопросов литературной истории, теории, критики.

С 1934 г. был введен литературно-критический отдел и в журнале «Наши достижения», который сыграл большую роль в разработке теории художественного очерка, в направлении работы советских очеркистов и пропаганде их творчества (см., например, К. Паустовский. «Документ и вымысел»; М. Пришвин. «Путь к форме и личное переживание»; М. Кольцов. «Памфлет и очерк» и др.).

В журнале «За рубежом» систематически печатались статьи, разоблачающие так называемую «свободную» буржуазную печать, давались острые критические обзоры и рецензии на книги реакционных буржуазных идеологов.

Литературно-критические материалы горьковских журналов посвящены важным и актуальным темам истории и теории литературы, мастерства писателя, состоянию текущей советской и западноевропейской литературной жизни. Но одной из центральных проблем, вокруг которой так или иначе группировался почти весь литературно-критический материал журналов, являлась проблема нового творческого метода советской литературы, позитивная разработка марксистско-ленинской

---

[116] Для этого, как и некоторых других отделов, Горький часто сам подбирал материал и присылал редакции целые пачки вырезок из газет.

[117] «За рубежом», 1930, № 5; 1933, № 8.

истории, теории и критики литературы. Жизнеутверждающее направление метода социалистического реализма определяло основное содержание беллетристических отделов всех изданий, выходивших под редакцией Горького в конце 20-х и в 30-х годах. Но эта горьковская установка на «хорошее» ни в его идейно-эстетических взглядах, ни в творчестве, ни в редакторской практике ничего общего не имела с теориями «бесконфликтности», приукрашиванием советской действительности. Горький постоянно и горячо звал писателей и к борьбе со всем «негодным», уродливым, отмирающим.

Эта позиция нашла свое отражение и на страницах горьковских изданий, в том числе и в журнале «Наши достижения», хотя основная его цель заключалась в показе героических дел и характеров советских людей. В рассказах и очерках самого Горького, написанных специально для этого журнала (цикл очерков «По Союзу Советов», «Рассказы о героях», «Об избытках и недостатках», «На краю земли» и др.), отмечено немало того, что серьезно мешало развитию социалистического государства, с чем предстоит еще трудная, долгая, упорная борьба. Наряду с примерами героического созидательного труда рабочих, уже осознавших, что они работают «для себя, на самих себя, для создания трудового государства» (т. 17, стр. 141), Горький с горечью отмечал, что это чувство свойственно далеко не всем, что есть еще немало случаев «казенного», равнодушного отношения к труду.

Наряду с образами людей, «разбуженных к новой жизни», в очерках Горького соседствуют и люди «с глазами призрачными и сонными», пассивно-безразличные ко всему кроме своих личных интересов (т. 17, стр. 135, 139). В этих произведениях по-горьковски сильно сказано и об уродливостях быта, и об «угаре» мелкособственнической психологии, которая «еще густо дышит», и об опасности рождения нового мещанства.

Говоря о ярких фактах грандиозного строительства, Горький наряду с преображением старых городов и сел и возникновением новых показывает и «жуткие», «унылые» деревни (т. 17, стр. 134—135), «захудалые города» с домишками, «обглоданными временем» (т. 17, стр. 151).

С развитием критики и самокритики в советской литературе непосредственно связана забота Горького и о развитии сатирических жанров. Известно его отношение к сатире как необходимому и действенному средству борьбы с негодным. Он всячески поощрял, поддерживал сатирическую линию и в советской журналистике. Когда в 1928 г. появился журнал «сатиры и юмора» «Чудак», Горький, поздравляя его редактора М. Кольцова, желал успеха этому изданию [118]. Он откликнулся и на просьбу Кольцова о сотрудничестве в «Чудаке», для которого написал сатирическую сцену «Факты», опубликованную в журнале под псевдонимом «Самокритик Словотеков» [119]. Поддержка Горьким этого жанра нашла непосредственное отражение и в его редакторской практике. В его альманахах впервые был опубликован один из лучших фельетонов Кольцова «Иван Вадимович, человек на уровне» («Год XVI», 1933, № 1) — острая сатира на «внутреннего врага», бюрократа и циника. В образе Ивана Вадимовича М. Кольцов развил актуальную и близкую сердцу Горького тему борьбы с мещанством нового типа. Этот фельетон был одобрен Горьким к печати [120].

Большое значение придавал Горький жанру литературной пародии. Он высоко ценил талантливые пародии А. Архангельского и напечатал

---

[118] «Новый мир», 1956, № 6, стр. 150.
[119] «Чудак», 1928, № 1.
[120] Архив А. М. Горького.

цикл их в альманахе «Год XVI». В своем отзыве Горький писал: «Хороши пародии Архангельского», и сожалел, что их мало [121]. В этой же книге Альманаха был опубликован и стихотворный фельетон С. Швецова «Когда критику не спится...» с прекрасными иллюстрациями Кукрыниксов. Горький обращал внимание своих товарищей по работе в Альманахе на необходимость печатать больше сатирических произведений и в связи с этим спрашивал: «Не даст ли чего-нибудь Олеша? Зощенко? Одну, две басни?» [122].

Горький как редактор журналов активно боролся с тенденциями сознательного замалчивания «негодного» в нашей жизни. Интересна в этом отношении, например, история очерка В. Василевского «Трое с „Товарища"». В этом очерке рассказывалось о поведении трех моряков во время шторма. Один из моряков — Клочков — в трудных условиях сразу же из героя и храбреца, каким он пытался себя показать, превращается в жалкого труса и предателя, заботящегося только о своем личном спасении. Этот очерк в 1935 г. был принят к печати редакцией журнала «Наши достижения», но некоторые из руководителей Гослитиздата не допустили его в то время к печати, усмотрев в нем чуть ли не клевету на советскую действительность. Заместитель Горького по журналу В. Бобрышев в декабре 1935 г. писал Горькому по этому поводу: «Я доказывал, что не всякий рассказ или очерк из жизни моряков должен давать исчерпывающее представление о всем флоте, что Василевский и не ставил перед собой такую задачу» [123]. Получив это сообщение, Горький заявил энергичный протест: «Буду протестовать до поры, пока не добьюсь появления рассказа в печати»,— писал он В. Бобрышеву. Горький считал очерк Василевского интересным и актуальным. «Клочков,— писал он,— „лихой парень",— довольно частое явление и, действительно, очень вредное» [124], и поэтому типы, подобные Клочкову, требуют разоблачения [125]. Протест Горького возымел действие, и очерк Василевского был опубликован в «Наших достижениях» в 1936 г. (№ 2).

Но печатая в своих изданиях произведения о «плохом», Горький всегда оберегал писателей (и читателей) от «плена» эмпирики, от одностороннего, натуралистического подхода к жизненным явлениям. Он не принимал в свои журналы (и не рекомендовал другим) произведения, в которых «густо» и «тщательно» подчеркивались только теневые стороны действительности.

Так, не принял, например, Горький для Альманаха роман В. Гроссмана «Глюкауф» в первой редакции из-за того, что автор показал в нем быт и работу донбасских шахтеров с натуралистических позиций. После отзыва Горького Гроссман работал над романом еще около года и когда показал Горькому вторую редакцию, тот напечатал ее в Альманахе «Год XVII».

Горький говорил, что, искореняя пережитки «старого мира», борясь с отрицательными явлениями в нашей жизни, вскрывая язвы прошлого и настоящего, писатель постоянно должен помнить о том идеале, во имя которого он критикует, отрицает, ведет борьбу. И не только помнить, но и освещать светом этого идеала и согревать его жаром то новое, растущее, радостное, что существует, развивается, рождается в жизни, что надо утверждать, ради чего стоит бороться и жить.

---

[121] Письмо Горького в редакцию Альманаха (1933). Архив А. М. Горького.
[122] Там же.
[123] «Архив А. М. Горького», т. X, кн. 2.
[124] «Наши достижения», 1936, № 7, стр. 5.
[125] Там же.

Журналы Горького не только отчетливо отразили идейно-эстетические принципы своего редактора, они являлись и лабораторией писательского мастерства.

Для Горького понятия партийности и художественного мастерства нерасторжимо связаны между собой. В его понимании «техника» писательского труда — это, конечно, не только ряд «чисто технических» приемов, а прежде всего умение обобщать социально значительные явления.

Горький резко критиковал тех редакторов, которые вместо вдумчивого, серьезного анализа идейно-художественных качеств произведения отделывались такими, например, ответами, как «слабо, не пойдет», «слабовато, но есть хорошие места», «учитесь, работайте над собой», «неоригинально, много шаблона», «учитесь технике», «малохудожественно», «неинтересно», «далеко от художественности» (т. 25, стр. 46; т. 24, стр. 330) и т. д.

«Все эти слова,— писал Горький,— ничего не говорят...» (т. 25, стр. 46). Чтобы избежать таких ответов, чтобы выполнить высокую миссию идейно-художественного воспитателя, необходимо, говорил Горький, всесторонне подходить к анализу рукописей произведений.

Сам Горький как редактор (и, конечно, не только журналов) в работе над рукописями, поступавшими в редакции, показал замечательные образцы органического соединения «идеологического» анализа с разбором вопросов профессионального характера. Редакционные архивы и, в особенности, рукописи с правкой и замечаниями Горького[126] дают богатый наглядный материал для изучения редакторской работы писателя. Поэтому журналы Горького можно назвать своеобразными горьковскими «школами» и «университетами», в которых литераторы разных жанров учились не только тому, о чем писать, но и как писать. Журналы Горького воспитывали в писателях и критиках чувство большой ответственности перед читателем, приучали их к вдумчивой, тщательной работе над словом, причем это относилось не только к молодым и начинающим писателям. Редакторские требования Горького всегда отличались взыскательностью и строгостью, если он видел, что писатель проявлял небрежность в своем труде, а значит, допускал и неуважение к читателю. Из многих материалов такого рода здесь приведу лишь один, но весьма типичный. Речь идет о совещании редколлегии Альманаха «Год XVI» (февраль 1933) с авторским активом, специально посвященном обсуждению замечаний Горького на рукописях, присланных для Альманаха. Вот некоторые из высказываний писателей, чьи рукописи подверглись критике и большой редакторской правке Горьким. «Замечания Алексея Максимовича,— говорил Б. Левин,— чрезвычайно ценны и абсолютно не идут вразрез с моими авторскими вкусами... Если бы в наших редакциях сидели такие редактора, я, вероятно, сегодня писал бы лучше»[127].

Е. Габрилович говорил, что «редакторские пометки Горького — это школа не только для писателя, но и для редактора»[128]. В. Луговской в своем выступлении подчеркнул важность и целесообразность такого рода совещаний «делового», «производственного характера»[129].

---

[126] Большинство таких рукописей — романов, повестей, поэм, рассказов, очерков, статей, рабкоровских заметок, принадлежащих разным авторам, хранится в Архиве А. М. Горького. Они составляют более двадцати тысяч рукописных страниц, из которых большая часть имеет прямое отношение к фондам редакций тех журналов, которые редактировал Горький. Материалы такого же характера содержатся также во многих газетных и журнальных статьях, мемуарах, докладах, книгах.

[127] Речь идет о рассказе Левина «Смертельные дела».

[128] Протокол заседания редколлегии Альманаха «Год XVI». Архив А. М. Горького.

[129] Там же.

Однако из всего сказанного отнюдь не следует делать вывод, что Горький требовал *обязательного* выполнения всех его замечаний, не допускал спора или не принимал к печати произведения, которые не во всем отвечали его собственным эстетическим требованиям. Напротив, одной из самых характерных черт редакторского мастерства Горького является его исключительно и необычайно бережное отношение и внимание к самобытным, оригинальным сторонам таланта, к присущей данному автору творческой манере.

Помогая писателям добиваться идейной четкости и художественной выразительности, Горький горячо радовался всякому проявлению творческой самостоятельности, всячески поддерживал ее, неустанно призывая к этому писателей. «Ищите себя. Всех слушайте, всех читайте,— никому не верьте и везде учитесь. Сим и можете победить» [130]. Поэтому для редакторских замечаний Горького характерна чрезвычайная осторожность.

Так, в письме к Г. Фишу по поводу рукописи одного из его рассказов Горький писал: «...я пробовал вычеркнуть кое-какие фразы, на мой взгляд лишние, но, не чувствуя, что действую правильно, перестал вычеркивать.

Прошу Вас прочитать рукопись еще раз и обратить внимание на стр. 1—18, 36—37. На этих страницах заметна некоторая вялость изложения» [131].

Стремление помочь писателю ярче выявить свое авторское «я», «найти себя», постоянное беспокойство о том, чтобы своим вмешательством в текст рукописи не помешать автору по-своему решить тот или иной вопрос, побудить самого автора улучшить свое произведение,— таков был один из важнейших воспитательных приемов его редакторской работы.

Именно этим во многом можно объяснить огромную действенность литературных и редакторских советов Горького, тайну «подчинения» ему писателей самых разных и ярких творческих индивидуальностей. Этим же объясняется и то, что вокруг журналов Горького всегда группировались прогрессивные и талантливые литературные силы, к ним тянулись и в них печатались авторы разных дарований, стилей и творческих наклонностей. «Для нас, и более молодых и более зрелых поколений литераторов,— писал А. А. Фадеев,— Горький живет еще как великий воспитатель широких литературных кадров.

...Он вникал в самое существо, в самое сердце, плоть и ткань литературной работы каждого из нас..., среди советских литераторов нет почти никого, не затронутого в большей или меньшей степени воспитательным воздействием Горького» [132].

Сила и достоинства горьковских журналов заключались не только в личных качествах Горького как художника, критика, редактора, но и в том, что они отражали все передовое, лучшее, ценное в идеологии и эстетике, все, что составляло основу художественного метода социалистического реализма.

Горький стремился сблизить журналы с жизнью, сделать массовыми, поставить на службу социалистическому строительству и воспитанию нового человека. В этом и заключался главный смысл его самоотверженной работы в качестве руководителя и неутомимого редактора «горь-

---

[130] Д. Н. Семеновский. А. М. Горький. Письма и встречи. М., «Советский писатель», 1940, стр. 27.

[131] Геннадий Фиш. Горький — редактор.— «Литературное обозрение», 1937, № 11, стр. 16.

[132] А. Фадеев. Воспитатель советских писателей.— «Правда», 1937, 18 июня.

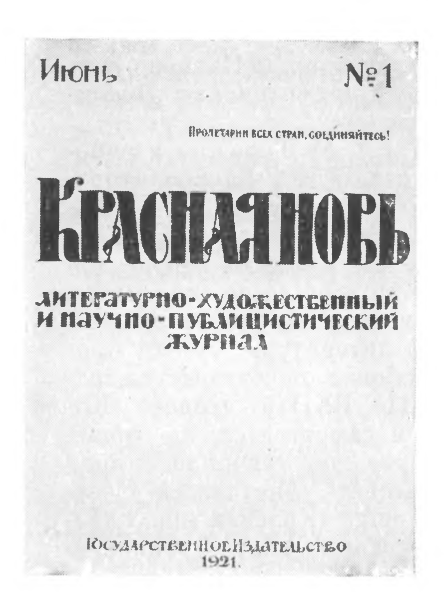
ковского литературного комбината», главный смысл всех его трудов в качестве великого деятеля советской литературы.

Горьковские периодические издания, освещавшие важнейшие проблемы литературного и общественного развития, сыграли большую роль в становлении и развитии советской литературы и журналистики, в идейном и эстетическом воспитании писателей.

Создавая и возглавляя журналы, Горький опирался на традиции Пушкина, Белинского, Чернышевского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Герцена — редакторов «Современника», «Колокола», «Отечественных записок». Вместе с тем Горький, как журналист, принадлежал к ленинской школе, которую проходил под непосредственным руководством В. И. Ленина.

«Красная новь»





Среди советских литературно-художественных журналов 20-х годов «Красная новь» занимает особое место.

Ибо:

это был наш первый жизнеспособный «толстый» литературно-художественный и научно-публицистический журнал;

в его создании и работе в первые годы существования непосредственное участие принимал В. И. Ленин;

его литературно-художественным отделом на первых порах руководил Горький; связь Алексея Максимовича с журналом не прерывалась и в годы пребывания его за границей;

в начале своего существования «Красная новь» стала центром формирования талантливых сил молодой советской литературы.

Читатель впервые со страниц «Красной нови» узнал «Мои университеты», «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина», «Партизан» и «Бронепоезд 14-69», «Барсуков» и «Вора», «Виринею» и бóльшую часть «Конармии», «Аэлиту» и «Голубые города», «Цемент» и «Перемену»... В поэтическом отделе журнала были опубликованы «Анна Снегина», «Русь советская» и вообще бóльшая часть стихов Есенина, «Дума про Опанаса», «Сами», стихи Маяковского и Асеева, Пастернака и Сельвинского, Инбер и Казина... Наконец, критический отдел журнала был одним из наиболее интересных в литературной журналистике 20-х годов. Литературные портреты, написанные Воронским и часто появлявшиеся на страницах журнала, читались наравне с прозой и стихами.

Но обратимся к началу журнала.

Шел писатель. Шел отовсюду — из Красной Армии, с партийной работы, из неведомых углов страны, только-только покончившей с гражданской войной. Шел, как писал Воронский в «Правде», «новый советский разночинец из низов, подлинный демос городов и деревень»[1].

Один из этих писателей написал повесть в три печатных листа — «Партизаны». Она понравилась Горькому, тот увез ее в Москву, обещал напечатать. «Но привез повесть обратно. Газеты могли печатать рассказы в половину листа, журнальчики — к тому же выходившие нерегулярно — больше листа не осиливали, а толстого журнала на всю огромную страну не было ни одного».

Только через несколько месяцев, ранней весной 1921 г., Горький смог утешить автора этой повести Вс. Иванова: «Владимир Ильич сказал, что скоро выйдет большой, толстый журнал «Красная новь». Мне предложено редактировать литературную часть оного. И я согласился»[2].

Действительно, в Москве был уже решен вопрос об издании журнала и состоялось первое собрание «редакции» «Красной нови» с участием Владимира Ильича Ленина[3].

Ленин проявил большое внимание к организации журнала. С его согласия главным редактором «Красной нови» был назначен старый большевик-подпольщик, работавший до этого редактором Иваново-Вознесенской газеты «Рабочий край», Александр Константинович Воронский.

Характерно и привлечение Н. К. Крупской и А. М. Горького к работе журнала. Крупская представляет здесь издателя — Главполитпросвет и вместе с тем является автором журнала. В первом же номере «Красной нови» она выступает со статьей о системе Тэйлора. Приглашение Горького к руководству основным отделом журнала имело для Ленина огромное принципиальное значение. Можно было надеяться, что журнал, редактируемый Горьким и Воронским, объединит лучшее, что было в старой литературе, силы молодой литературы, сумеет противостоять буржуазным влияниям и будет свободен от сектантства пролеткультовцев. В июле 1922 года Политбюро ЦК РКП(б) создает «Комиссию по организации писателей и поэтов в самостоятельное общество» под председательством Я. Яковлева. В решении говорилось: «при организации беспартийного общества использовать фактически существующую группу при „Красной нови“»[4]. Журнал «Красная новь» должен был стать важным орудием партии в борьбе за новую, социалистическую культуру.

Ленин внимательно следил за очередными номерами журнала. Для первого номера «Красной нови» он дал свою знаменитую статью «О продовольственном налоге». Однажды, вспоминал Воронский, Ленин рекомендовал ему книгу Гобсона об империализме и отметил главу, которую, по его мнению, следовало бы перевести и напечатать в одном из номеров «Красной нови»[5–6]. В другом случае, когда «Красная новь» опубликовала записки меньшевика Суханова о 1917 годе и статью Базарова о Шпенглере, Ленин критиковал Воронского за неразборчивый подбор авторов.

Среди ленинских документов сохранилась помеченная 28 января 1921 г. записка библиотекарю с просьбой достать комплект газеты «Ра-

---

[1] А. Воронский. Из современных литературных настроений.— «Правда», 28 июня 1922 г.

[2] Всеволод Иванов. Избранные произведения, т. I. М., 1954. стр. 388, 390.

[3] А. Воронский. Из прошлого. «Прожектор», 1927, № 6. См. также сообщение И. Смирнова «Письмо А. К. Воронского В. И. Ленину».— «Новый мир, 1964, № 12.

[4] См. А. Воронский. Литературно-критические статьи. М., 1963, стр. 6.

[5–6] Джон Гобсон. Проблемы нового мира.— «Красная новь», 1922, № 4.

бочий край» (Иваново-Вознесенск): Ленина интересуют в газете стихи «настоящих пролетарских поэтов»[7]. В том же 1921 г. во втором номере «Красной нови» появляется статья Воронского «Песни северного рабочего края». Воронский пишет с большим сочувствием о поэтах иваново-вознесенцах: не напрасны наши надежды, что на смену литературе старых господствовавших классов трудящиеся смогут выдвинуть своих поэтов, романистов, художников...» Он отмечает специфику поэтов текстильного края: «Поэзия Гастевых — это гимны стали, бетону, доменным печам, она скупа к деревне. Деревни в ней нет. В стихах поэтов северного текстильного края мало, очень мало о стали и бетоне, но зато сколько в ней тяги к деревне, любви к ней»[8].

Воронский ставил Ленина в известность о том «литературном курсе», который взяла «Красная новь». Об этом свидетельствует сохранившееся письмо Воронского к Владимиру Ильичу от 21 апреля 1922 года. В письме, в частности, говорилось: «В противовес „старикам", почти сплошь белогвардейцам и нытикам, я задался целью дать и «вывести» в свет группу молодых беллетристов — наших и близких нам. Такая молодежь есть. Кое-каких результатов я уже добился. Дал Всеволода Иванова — это уже целое литературное событие, ибо он крупный талант и наш. Есть у меня С. А. Семенов, Зуев, Либединский, Н. Никитин, Федин и др. Все это молодежь — самый старый В. Иванов, 27 лет, все они из Красной Армии, из подлинных низов с красноармейскими звездами. Твердо уверен, что через год-два эта зелень совсем окрепнет и займет места Чириковых и прочих господ, и займет с честью»[9].

М. Шагинян сообщает в своей автобиографии, как взволновал ее одобрительный отзыв Владимира Ильича о «Перемене»[10], сообщенный ей Воронским. Это — еще одно драгоценное свидетельство пристального внимания Ленина к журналу «Красная новь».

2

Значительна роль в истории «Красной нови» 20-х годов Алексея Максимовича Горького. Воронский в 1927 г. говорил: «...Литературно-художественную часть „Красной нови" взялся редактировать Максим Горький. Он редактировал первые номера до осени, до своего отъезда за границу... Осенью 1921 года Горький уехал за границу, но продолжал поддерживать постоянную связь с редакцией журнала не только тем, что присылал свои художественные вещи, но своими советами и указаниями в письмах. Эту связь он поддерживает и поныне, и я должен напомнить, что Алексей Максимович до сих пор формально считается редактором литературно-художественной части журнала»[11].

Архив А. М. Горького опубликовал переписку Горького с руководителями советских издательств и редакторами советских журналов. Видное место в томе занимает переписка Горького с Воронским. Почти все письма относятся ко времени, когда Воронский работал в «Красной нови», и самым непосредственным образом связаны с историей журнала.

24 марта 1921 г. Воронский пишет в Петроград Горькому, что сдает в набор первую часть первого номера 5—6 апреля. «Согласно нашим

---

[7] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 361.

[8] «Красная новь», 1921, № 2, стр. 216, 218.

[9] См. сообщение И. Смирнова «Письмо А. К. Воронского В. И. Ленину».— «Новый мир», 1964, № 12.

[10] «Советские писатели. Автобиографии в двух томах», т. II. М., 1959, стр. 651.

[11] «Прожектор», 1927, № 6.

переговорам,— сообщает Воронский,— я буду сдавать в набор только то, что проредактировано Вами» [12].

После отъезда Горького за границу Воронский регулярно информирует его о положении дел в журнале, о росте молодых писательских сил, категорически требует: «Ни в каком другом журнале здесь вещь не помещайте» (речь идет о «Моих университетах»; письмо от 14 декабря 1922 г.) [13]. В письме Воронского от 19 февраля 1924 г. говорится: «Ваше сотрудничество ценно и нужно не для журнала только, а для нашей литературы вообще. „Красная новь" с величайшей любовью относилась и относится к Вам» [14].

В 1923 г. Горький появляется в «Красной нови» как автор: идут из номера в номер «Автобиографические рассказы» — цикл, в который входили «Время Короленко», «В. Г. Короленко», «О вреде философии», «Мои университеты» и др. Крупская сообщает, что читала Владимиру Ильичу в последние месяцы его жизни «Мои университеты» [15].

В тот момент, когда начинается «трудный» период в жизни «Красной нови» и ее редактора — идет полемика с напостовцами,— переписка Воронского и Горького приобретает все более дружеский характер. «Я внимательно слежу за Вашей полемикой с «На посту», за хулиганскими выходками «Лефа» и лично к Вам имею чувство искреннего уважения» [16],— пишет Горький 20 февраля 1924 г.

А когда в конце 1924 года в редакции «Красной нови» наметились перемены и новый руководитель журнала Ф. Раскольников обратился к Горькому с предложением о сотрудничестве, Горький послал ему следующий ответ: «Мое отношение к искусству слова не совпадает с Вашим, как оно выражено Вами в речи Вашей на заседании „Совещания", созванного отделом печати ЦК 9 мая 1924 г. Поэтому сотрудничать в журнале, где Вы, по-видимому, будете играть командующую роль, я не могу» [17].

Вскоре выяснилось, что в «Красной нови» остается Воронский. Горький продолжает поддерживать журнал советами и своими новыми произведениями. В 1924 г. на его страницах идут «Заметки из дневника», «Воспоминания», «Пастух» и др. Правда, в 1925 г. в журнале нет произведений Горького — первые месяцы года положение в редакции неопределенное. Затем переписка между редактором и писателем принимает весьма интенсивный характер, касаясь различных конкретных вопросов развития литературы и ведения журнала. В 1926 г. с первых номеров идет «Дело Артамоновых». Горький неоднократно подчеркивает свое удовлетворение содержанием «Красной нови». «Журнал Вы ведете отлично» (письмо от 24 июня 1926 г.). «Вами создан самый лучший журнал, какой возможно было создать» (23 марта 1927 г.) [18]. Воронский и Горький обмениваются мнениями о новых книгах — Сергеева-Ценского, Эренбурга, Вс. Иванова, А. Грина, Калинникова, Леонова, Гладкова. Горький усиленно рекомендует Воронскому «Республику Шкид» и советует написать о ней. Воронский следует этому совету. Большое внимание проявляет Горький к судьбе «Красной нови» летом 1927 г., когда встает вопрос о снятии Воронского с поста редактора.

В письме, посланном в ноябре 1927 г., Воронский, уже не работающий в журнале, пишет Горькому: «Красная новь» была в основном

---

[12] «Архив А. М. Горького», т. X, кн. 2, стр. 9.
[13] Там же, стр. 11.
[14] Там же, стр. 12.
[15] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 630—631.
[16] «Архив А. М. Горького», т. X, кн. 2, стр. 13.
[17] Там же, стр. 14. Об истории «передачи» «Красной нови» напостовцам осенью 1924 г. см. ниже.
[18] «Архив А. М. Горького», т. X, кн. 2, стр. 36, 50.

ставкой на Вас, на Вашу литературную традицию, я сказал бы — на Вашу школу»[19].

Нет оснований сомневаться в искренности этого заявления Воронского: «Красная новь» отстаивала и само творчество Горького, и его имя как великого революционного писателя, и горьковские традиции в литературе. Другое дело, насколько удалось Воронскому, как руководителю журнала, понять обстановку, которая сложилась в литературе во второй половине 20-х годов, и насколько мог Горький, проживавший в те годы на Капри, осознать и правильно оценить ту роль, которую стала играть «Красная новь» в 1926—1927 гг.

3

В июне 1921 г. тиражом в 15 000 экземпляров, объемом в 20 печатных листов вышел первый номер «Красной нови».

На нем стоит задержаться.

Он открывался теми самыми «Партизанами» Вс. Иванова, о которых шла речь выше. Но литературно-художественный отдел невелик — он занимает чуть больше 20 процентов текста (очерк С. Подъячева, стихи М. Пожарской и Н. Колоколова). Зато очень богато представлены другие отделы. В отделе политико-экономическом шли статьи В. И. Ленина «О продовольственном налоге», Н. Крупской — о системе Тэйлора, Ш. Двойлацкого — о накоплении капитала и проблеме империализма.

Журнал откликается на новую экономическую политику, рассказывает о недавнем кронштадтском мятеже (отдел «Внутри Советской России»). В «Иностранном обозрении» освещается забастовка английских углекопов, кемалистское движение в Турции, взаимоотношения США с Советской Россией.

Солидное место занимал в номере и научно-популярный раздел. А. Тимирязев характеризует систему Менделеева, Вл. Архангельский сообщает о последних работах ЦАГИ, руководимого проф. Жуковским.

В отделе «Из зарубежной прессы» Н. Мещеряков пишет о белоэмигрантской литературе, а А. Воронский выступает с развернутой рецензией на «Россию во мгле» Г. Уэллса.

Есть отдел «Из прошлого». В нем — статья Вяч. Полонского о Бакунине.

В разделе «Искусство и жизнь» (он идет сразу же за политико-экономическим) помещена статья Луначарского «Наши задачи в области художественной жизни». «Говорить, что все старое искусство лишено всякой ценности,— пишет автор статьи,— что на земле не было великих эпох искусства, великих художников и великих произведений, можно только по лицемерию или по невежеству»[20]. Развивая далее эту мысль, он утверждает: «То, что прекрасно, не должно быть никогда запретным». Луначарский считает, что в настоящий момент в искусстве противоборствуют две тенденции — реалистическая и футуристическая. «Лично я думаю, что из искусства прошлого дорога к пролетарскому социалистическому искусству ведет не через футуризм, а если оно будет оплодотворено хотя бы технически теми или иными находками футуризма, то вероятно не в очень серьезной степени. Но это личное мое мнение, которое разделяет, вероятно, многое множество других коммунистов»[21]. Вторая часть статьи была посвящена первым опытам пролетар-

---

[19] Там же, стр. 60.

[20] «Красная новь», 1921, № 1, стр. 147.

[21] Там же, стр. 149.

ского искусства. Луначарский призывал отнестись к ним с «величайшим вниманием». Преемственность, наследование художественного богатства прошлого, ориентация на реализм, бережная поддержка нового, коммунистического — вот программа художественной политики, выдвинутая Луначарским. В следующей статье этого раздела В. Фриче очень сочувственно характеризует творчество Р. Роллана.

Завершается номер обширным отделом библиографии, где дана принципиальная и весьма резкая оценка журналам «Дом искусств» и «Вестник литературы», «Дневнику Сатаны» Л. Андреева, помещены обзоры ряда книг зарубежных и отечественных авторов, специальных журналов — «Народное хозяйство» и «Наука и ее работники» и т. п. Библиография охватывает не только художественную литературу, но и политическую, экономическую, естественнонаучную и т. п.

Мы столь подробно остановились на первом номере, ибо он характерен для начального периода истории «Красной нови».

«Толстых» журналов не было. «Печать и революция» появится несколько позже. «Красная новь» в первых номерах — своеобразная энциклопедия. Она стремится охватить максимально большое количество вопросов, подчас даже в ущерб собственно художественной литературе.

Во втором номере (тираж уже увеличился до 25 тысяч!) весьма примечательное объявление: «Журнал „Красная новь“ издается при участии виднейших представителей коммунистической мысли Советской России. Отдел художественного слова редактирует т. Горький. Придавая большое значение вопросам философии, физики, биологии и других отраслей науки, редакция ставит своей задачей возможно широкое привлечение в качестве сотрудников представителей научной мысли» [22].

Позднее, в 1923 г., журнал печатает список сотрудников:

«Художественное слово.

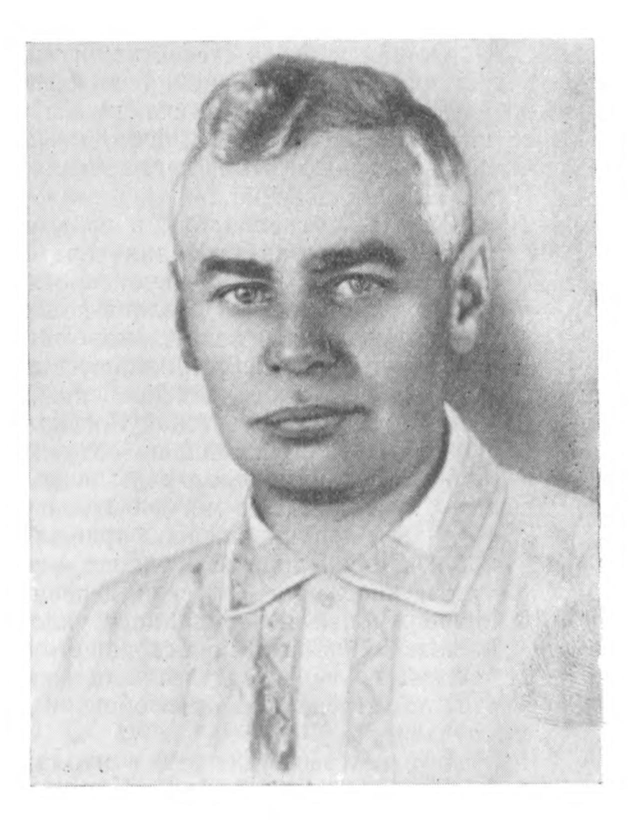
В. Александровский, А. Аросев, Мих. Артамонов, Н. Асеев, Анна Баркова, Демьян Бедный, С. Бобров, Валерий Брюсов, Артем Веселый, Анна Веснина, В. В. Вересаев, Максимилиан Волошин, Е. Волчанецкая, Иван Вольнов, Д. Выгодский, М. Герасимов, Ф. Гладков, Андрей Глоба, С. Городецкий, Максим Горький, А. Дроздов, И. Ерошин, С. Есенин, Мих. Зощенко, Ал. Зуев, Всев. Иванов, Вера Ильина, Вас. Казин. Ив. Касаткин, В. Кириллов, С. Клычков, Кл. Лаврова, Е. Лунц, Н. Ляшко, О. Мандельштам, А. Мариенгоф, В. Маяковский, В. Муйжель, Петр Мытарь, В. Нарбут, А. Неверов, П. Низовой, Н. Никитин, С. Обрадович, П. Орешин, Н. Павлович, Б. Пастернак, А. Перегудов, Б. Пильняк, В. Плетнев, С. Подъячев, Ел. Полонская, Н. Полетаев, А. Пришелец, П. Радимов, Лариса Рейснер, Ив. Рукавишников, С. Семенов, Д. Семеновский, Сергеев-Ценский, П. Сухотин, Н. Тихонов, А. Н. Толстой, К. Тренев, К. Федин, Е. Федоров, Ольга Форш, А. Чагин, М. Шагинян, Г. Шенгели, М. Шимкевич, Вяч. Шишков, Эйдеман, Ил. Эренбург, А. Яковлев и др.»

Среди сотрудников отдела «Политика, экономика, наука, критика, библиография» — Б. Арватов, Н. Асеев, Л. Аксельрод (Ортодокс), С. Бобров, И. Бороздин, проф. Блажко, Илья Вардин, А. Воронский, Евг. Варга, Б. Горев (Гольдман), С. Гусев, С. Городецкий, Ш. Дволацкий, А. Деборин, Б. Завадовский, М. Завадовский, С. Ингулов, Н. Крупская, Г. Кржижановский, П. С. Коган, Н. Ленин, А. Луначарский, Ю. Ларин, А. Лозовский, И. Майский, Н. Мещеряков, П. Месяцев, Н. Милютин, В. Невский, А. Неверов, М. Ольминский, М. Павлович, Вяч. Полонский, проф. Д. Прянишников, М. Н. Покровский, А. Реформатский, М. Рейснер, Вл. Сарабьянов, И. Скворцов-Степанов, А. Тимирязев,

[22] «Красная новь», 1921, № 2, стр. 358.

В. Фриче, Мих. Фрунзе, Клара Цеткин, С. Членов, Я. Яковлев и др.»[23] Отделы в журнале не были закреплены раз и навсегда. Сначала порядок был такой: проза и поэзия, политико-экономический, искусство и жизнь, научно-популярный, статьи и очерки на внутренние темы, иностранное обозрение, из прошлого, в порядке дискуссии, из зарубежной прессы, критика и библиография. Во втором номере научно-популярный отдел передвинулся и оказался непосредственно за политико-экономическим. Появился отдел международного рабочего движения.

Начиная с третьего номера, редакция укрупняет отделы, чтобы избежать излишней дробности. Теперь сразу после беллетристики идут статьи политические, философские, экономические, естественнонаучные, а также историко-литературные. Выделяются только разделы «Внутри Советской России», «За рубежом», «Критика и библиография». Это в общем уже устойчивое деление сохранится прочно.



А. К. ВОРОНСКИЙ 1927 г.

«Красная новь» стремится быть журналом актуальным, оперативно откликающимся на важнейшие события дня. Так, в первом номере, как уже говорилось, кроме ленинской статьи о продовольственном налоге, в отделе «Внутри Советской России» помещена статья о Кронштадтском мятеже. Во втором номере здесь идут статьи С. Клепикова о неурожае 1921 г., П. Месяцева — о голоде, Я. Яковлева — о махновщине и анархизме. В последующих номерах в этом отделе печатаются статьи: Ингулова — о голоде, Месяцева — о сельскохозяйственном кризисе, В. Сарабьянова — о первых итогах нового экономического курса партии, Нурмина (Воронского) — о процессе правых эсеров, Мещерякова — о пролетарском студенчестве и т. п. В отдел включаются статьи об успехах астрономии и химии в Советской России.

Выступления по важнейшим политическим, философским, экономическим, культурным проблемам идут и в других разделах журнала. Печатаются статьи: М. Фрунзе — о единой военной доктрине и Красной Армии, Г. Кржижановского — об электрификации, Ю. Ларина — о новой экономической политике, Н. Мещерякова — о задачах современной кооперации, В. Мотылева — об основных проблемах экономической теории социализма, А. Буцевича — о высшей школе и т. п. С 1924 г. журнал начинает уделять все больше внимания социологии и философии, печатается курс лекций по историческому материализму Л. Аксельрод, статья о Фейербахе (Н. Сретенского) и т. д.

Широко освещаются в журнале зарубежная жизнь и вопросы мировой политики. Редакция обращается и к иностранным авторам.

[23] Там же, 1923, № 4, стр. 391.

Помимо упоминавшейся главы из книги Джона Гобсона, «Красная новь» публикует статью Бернарда Шоу о диктатуре пролетариата (1922, № 2). Регулярно идут статьи о революционной и национально-освободительной борьбе в странах капитала, о мировом хозяйстве, об очередных конгрессах Коминтерна, о решениях Генуэзской конференции и т. п.

В первые три года существования «Красная новь» дает регулярные обзоры белоэмигрантской прессы, рисующие картину морального оскудения эмиграции.

Общий уровень статей научно-публицистического раздела высок, но рассчитан на широкие круги советской интеллигенции. Как правило, печатаются статьи, отличающиеся несомненными литературными достоинствами. Так, скажем, постоянными авторами естественнонаучного отдела выступают отлично владеющие пером А. Тимирязев, Д. Прянишников, Б. Завадовский...

Как уже говорилось, в первые годы «Красная новь» ведется как своеобразная энциклопедия советской научной, культурной и литературной жизни. Она атакует противников дарвинизма, внутри страны и впавших в мистику столпов кадетской партии за рубежом, дискуссии развертываются и вокруг экономических проблем, и по вопросам истории. Круг интересов журнала весьма широк.

В 1924 г. в журнале происходят некоторые видоизменения. Взамен отдела «Внутри Советской России» появляется отдел «От земли и городов» и вместо статей по актуальнейшим проблемам политической и экономической жизни страны редакция теперь ограничивается, как правило, очерками. Это могут быть жгучие очерки Ларисы Рейснер, полные горькой и неприкрашенной правды и страстной веры в будущее, тонкие наблюдения Пришвина, а чаще — мрачные зарисовки дикости, бескультурья, невежества русской деревни Родиона Акульшина, но так или иначе журнал явно начинает уклоняться от прямой публицистической оценки и анализа происходящего в стране, предпочитая выступать с частными, непосредственными описаниями. Как мы покажем ниже, этот уход редакции от обобщений, от политических прогнозов был не случаен.

Вот как выглядит отдел публицистики журнала № 4 за 1924 год:

Дм. Сверчков. «А. Ф. Керенский».

М. Косвен. «Происхождение обмена и меры ценности».

Л. Аксельрод. «Критика исторической теории Риккерта».

С. Членов. «План Дауэса».

Как видно, отдел стал значительно беднее по сравнению с тем, что было год-два назад. Между тем четвертый номер журнала ничем не отличается в этом отношении от других номеров журнала 1924 г. Материалы исторические, историко-философские и т. п. с каждым номером занимают все больше места в журнале. Все меньше — публицистические отклики на политическую жизнь страны.

Такова тенденция. Конечно, с выходом новых журналов, в том числе журналов специализированных, отпадала нужда в той, быть может, чрезмерной энциклопедичности, которая характерна для первых лет выпуска журнала. Однако дело не только в этом. Скажем прямо, лицо журнала в публицистическом отделе в первые три года существования было гораздо определеннее, нежели в 1925 и в особенности в 1926 г. Политическая острота, актуальность, наступательный дух постепенно утрачиваются «Красной новью». Воспоминания, зарисовки «без претензий», история — начинают занимать в ней слишком большое место.

Нам еще придется вернуться к выяснению причин этих изменений в линии «Красной нови». Пока же означим эту тенденцию — от боевого участия в современной жизни к уходу в историю, в воспоминания, к утрате своего значения как журнала общественно-политического.

Ч

Тираж журнала колебался. После 15 тысяч первого номера он поднимается во втором — до 25 тысяч. Так остается и в последних номерах за 1921 г. и в первом за 1922 г.

Со второго номера за 1922 г. тираж «Красной нови» снизился вдвое — до 12 тыс. Третий номер дал только 8 тыс. Затем уже устойчиво будет держаться тираж 10 тыс., поднимаясь иногда до 12 тысяч — цифра по тем временам немалая. Тиражи лефовских журналов были ничтожны. Невысок тираж и рапповских журналов, хотя рапповцы немало сделали для распространения своих изданий. Любопытно, что в конце 1927 г. новая редколлегия «Красной нови» — Васильевский, Раскольников, Фриче — подает докладную записку в Секретариат ЦК партии, где предлагает закрыть журнал «Октябрь», заявляя, что он имеет всего 800 подписчиков и дает 60 тысяч убытку в год[24]. На этом фоне тираж «Красной нови» выглядит довольно внушительным.

Во многом тираж литературно-художественного журнала определяется качеством отдела художественной литературы.

В «Красной нови» он формировался постепенно. Редакция стремилась печатать произведения о революции, о современности. А это упиралось в объективные трудности. Старый писатель (Вересаев, Сергеев-Ценский, Пришвин и др.), говоря словами Ленина, был «оглушен могучим крахом старого, треском, шумом, «хаосом» (кажущимся хаосом) разваливающихся и проваливающихся вековых построек царизма и буржуазии...»[25] Молодой писатель, «новый демос» только брался за перо. «Партизаны», а через четыре номера,— «Бронепоезд 14-69» — первый замечательный успех новых сил.

А что печаталось кроме «Партизан» и «Бронепоезда»? Во втором номере идет «Страда» А. Аросева — довольно поспешные записки о гражданской войне, не лишенные, правда, и достоинств (Аросев и еще несколько раз выступит в журнале). Далее весьма слабая агитка — пьеса Артема Веселого «Мы» (1921, № 3). Печатается наивно-прямолинейный, декламационный рассказ В. Плетнева «Золото». Столь же слаб нравоучительный «Волк» М. Шимкевича. Гораздо интереснее «Пустыня» В. Темерина. Это рассказ о героическом эпизоде гражданской войны, о том, как белые выгнали заключенных коммунистов в Кара-Кумы на верную смерть, но большевики через раскаленные пески пробились в Красноводск.

В сущности перед нами ценное свидетельство очевидца, замечательный человеческий документ.

Судя по всему, редакция предпринимает ряд усилий, чтобы организовать записки «бывалых людей» тех лет. В архиве «Красной нови» сохранилось, в частности, письмо С. Минина — политработника и литератора, в то время работавшего в управлении командующего войсками Украины и Крыма. Письмо датировано январем 1922 г. В нем Минин сообщает Воронскому, что закончил по предложению журнала воспоминания о гражданской войне. Правда, воспоминания не появились в журнале, но показателен сам факт редакционного заказа.

Однако это начинание не получило большого развития. Редакция в дальнейшем ограничилась помещением воспоминаний политических деятелей (Н. Мещерякова, И. Майского, А. Мартынова и др.).

Тем временем начинает «поспевать» молодая проза, и Воронский отдает ей страницы «Красной нови».

---

[24] Архив А. М. Горького.
[25] В. И. Ленин. Сочинения, т. 26, стр. 361.

Поэты первых номеров — В. Александровский, М. Герасимов, П. Радимов, Н. Колоколов, М. Артамонов, Д. Семеновский... Рядом с ними — Б. Пастернак и Д. Бедный...

Вообще поэзия первых номеров производит необычайно пестрое впечатление. Клавдия Лаврова, Анна Баркова, Антон Пришелец, Д. Выгодский очень трудно сочетаются с Р. Эйдеманом, С. Городецким и Демьяном Бедным... Со второго номера происходит резкое расширение фронта поэзии; печатаются Есенин, Пастернак, Казин, Полетаев, Клычков, Орешин. В следующем номере разноречивость усиливается: сначала Максимилиан Волошин с его «Путями Каина» и тут же «IV Интернационал» Маяковского, «Тайга» Асеева, стихи Казина, Боброва, Шенгели. В № 4 за 1922 год: «Сами» Н. Тихонова, стихи Эренбурга, Мандельштама, Нарбута, Ходасевича, Полонской...

Закончив «Бронепоезд», читатель внезапно натыкался на «Гимны Афродите» В. Вересаева, а рядом с орешинскими строфами — «На красный свист придут ватаги лесов, озер и мутных рек»[26] — находил «Маяковскую галерею»...

Постепенно, однако, определяется «свой» состав авторов. Одни имена (например, Демьян Бедный), встречавшиеся на страницах журнала в первые годы, исчезают. Зато другие — почти в каждом номере: Есенин, Орешин, Клычков, Наседкин, Дружинин, реже — Инбер, Голодный, Светлов... Иногда Маяковский.

С первого номера 1922 г. заметен резкий сдвиг в отделе художественной прозы: Шишков, Зощенко, С. Семенов, Пильняк («Голый год»), Иванов («Бронепоезд»).

Ширятся связи редакции с разными писателями. Зощенко сообщает Воронскому[27]: «Печатать кроме как у Вас я не буду» (письмо от 12 июня 1922 г.). Воронский пишет в это время Горькому: «Опираюсь я на Пильняка, Вс. Иванова, Зощенко, Ник. Никитина, Зуева и другую молодятину... Работать тяжело, но журнал «отстаивается». Помогает кое в чем В. В. Вересаев»[28]. Действительно, вскоре в «Красной нови» начинает печататься роман «В тупике».

Характерен рассказ Н. Никитина:

«Однажды рано утром (я не успел еще проснуться) кто-то уже стукнул в дверь моей комнаты...

Это был приезжий из Москвы, редактор будущего первого советского «толстого» журнала — «Красной нови» — А. Воронский. Журнал создавался с ведома В. И. Ленина. И А. М. Горький в его создании принимал участие. Это он издали хлопотал о журнале, о «молодых» его сотрудниках... Это он подсказывал Воронскому о том, у кого тот должен собирать „материал“...»[29]

Из Берлина приходит письмо от А. Толстого: «С удовольствием принимаю Ваше предложение участвовать в журнале» (письмо от 19 мая 1922 г.)[30]. Из Берлина же пишет Илья Эренбург, предлагает роман «Трест Д. Е.», тут же в письме набрасывая план глав и кратко излагая сюжет (письмо от 9 февраля 1922 г.)[31]. К. Федин делится с Воронским своими творческими планами: «Я задумал современный большой роман. Он охватывает изумительные наши годы и людей, которых я видел в Германии, Польше, на Волге, в Москве и в Петербурге... Я слушаю, как роман «шевелится под сердцем» (письмо от 13 февраля 1922 г.)[32].

---

[26] «Красная новь», 1923, № 4, стр. 124.
[27] Архив А. М. Горького.
[28] «Архив Горького», т. X, кн. 2, стр. 10.
[29] Николай Никитин. Избранное в двух томах, т. I. М., 1959, стр. 17.
[30] Архив А. М. Горького.
[31] Там же.
[32] Там же.

Вс. Иванов, с которым идет оживленная переписка, советует: «Почему бы Вам не привлечь поэтов Серапионовцев? Например, Тихонов. Изумительный талант». И Тихонов становится одним из постоянных поэтов журнала. Позднее «Красная новь» привлечет на свои страницы из журнала «Сибирские огни» Сейфуллину, Караваеву. Придут сюда с первыми вещами и Леонид Леонов и Александр Малышкин, здесь станет печататься Бабель. Позднее сюда принесет свою «Зависть» Олеша...

Вс. Иванов вспоминает: «Мы часто собирались у Воронского, в его двойном номере гостиницы «Националь», называвшейся тогда не то первым, не то вторым Домом Советов. Купив в складчину бутылку красного вина, мы за этой бутылкой просиживали целый вечер, широко и трепетно разговаривая о литературе. Здесь читал Есенин свои стихи, Пильняк — «Голый год», Бабель — «Конармию», Леонов — «Барсуки», Федин — «Сад», Зощенко и Никитин — рассказы. Сюда приходили друзья Воронского, старые большевики и командиры — Фрунзе, Орджоникидзе, Эйдеман, Грязнов»[33]. Следует добавить к этому, что «свел» Воронского с «серапионами» Горький. И в дальнейшем он внимательно следил за связями журнала с талантливыми силами советской литературы.

КРАСНАЯ НОВЬ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И НАУЧНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
1923
КНИГА ТРЕТЬЯ
МАЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Всеволод Иванов открыт «Красной новью», это ее главная надежда и опора журнала в первые годы. В одном из писем Воронскому Иванов восклицает: «Я пишу столько, сколько не пишет ни один писатель России» (10 марта 1922 г.)[34]. После «Бронепоезда» начинает печататься роман «Голубые пески». Из переписки Воронского с Ивановым видно, что присылаемые (из Петрограда) главы «с колес» идут в набор,

В последнем номере за 1922 г. редакция анонсирует: «С январской книги начнутся печатанием автобиографические очерки М. Горького». С тех пор Горький прочно занимает свое место в отделе художественной прозы. Из старшего поколения уже начал печататься Вересаев. Затем приходят Пришвин с «Кащеевой цепью» и очерками, Сергеев-Ценский, А. Толстой... В 1925 г. будет опубликован «Цемент» Ф. Гладкова. Леонов выступит в журнале с двумя романами — «Барсуки» и «Вор» и многими рассказами, И. Евдокимов поместит «Колокола...» В отделе «От земли и городов» появится «Дневник Кости Рябцева» Н. Огнева.

Бесспорно, что «Красная новь» в первой половине двадцатых годов стала собирателем литературных сил и объединила вокруг себя талантливые, яркие силы. Вокруг журнала закипела оживленная литературная деятельность. Издательство писателей «Круг» как бы стало филиалом журнала. Выходят альманахи «Красной нови». Организовалось содру-

---

[33] Всеволод Иванов. Собр. соч., т. I. М., 1958, стр. 63—64.
[34] Архив А. М. Горького.

жество писателей «Перевал» — близкое редакции, хотя история «Перевала» пойдет затем своим путем.

Однако были и справедливые претензии, которые предъявлялись к отделу художественного слова «Красной нови».

Начнем с «увлечения деревней». Действительно, деревня, ее роль в советском обществе, культуре, литературе — все это было предметом постоянного внимания со стороны А. Воронского. Пишет ли он о поэтах Иваново-Вознесенского края — не забудет поставить им в заслугу, что у них прочная связь с деревней, их породившей. Пишет ли о Демьяне Бедном — не преминет подчеркнуть в нем «мужицкое начало». Примеры подобного рода можно умножить вплоть до полемики Воронского с Горьким по поводу значения сельскохозяйственного труда.

Интерес к деревне в статьях Воронского был оправдан. Другое дело — подбор произведений на деревенские темы для журнала. Особенно в отделе поэзии. Рядом (и даже гораздо чаще) с первоклассными вещами Есенина идут стихи Орешина, Наседкина, Дружинина, Клычкова, Пришельца... Эта «деревенская лирика» в большей части не подымалась выше подражания Есенину. Довольно однообразно звучало: «А поутру жена поставит чашку. В тягучий квас накрошит мелко лук... И сядет Лихо в образе монашка За хлеб и соль хозяйскую сам-друг» (Клычков) [35], плач о черемухе: «Дождалась она однажды ввечеру, И досталась лиходею-топору (Орешин) [36], и ставшее уже своеобразным штампом для этой школы: «Город, город! Что сказать,— Ты увел меня и ты же Выпил детские глаза И ненужно сердце выжег» (Пришелец) [37].

Одним из помощников Воронского по журналу в 1925—1927 гг. был Сергей Клычков. А его кредо выражено в романе «Чертухинский балакирь»: «Не за горами пора, когда человек в лесу всех зверей передушит, из рек выморит рыбу, в воздухе птиц переловит и все деревья заставит целовать себе ноги — подрежет пилой-верезгой. Тогда-то железный черт, который только ждет этого и никак дождаться не может, привертит человеку на место души какую-нибудь шестерню или гайку с машины, потому что черт в духовных делах — порядочный слесарь. С этой-то гайкой заместо души человек, сам того не замечая и ничуть не тужа, будет жить и жить до скончания века». Воронский в статье «Лунные туманы» выступил с критикой этого романа, писал, что у Клычкова, по сравнению со старыми народниками, «широкие общественные цели сменились религиозным атавизмом, лунными, обманными чарами. Прибавился страх перед железным чертом, совсем затуманились перспективы» [38]. Но общий тон статьи был весьма снисходителен к автору романа, что вызвало у Горького в письме Воронскому замечание, что редактор «Красной нови» недостаточно решительно критиковал идейные ошибки Клычкова.

Более сложна проблема, которую можно определить словом «попутчики». На протяжении ряда лет «Красную новь» обвиняли в пристрастии и даже исключительной любви к «попутчикам».

Действительно, мимо журнала прошли «Чапаев», «Железный поток», «Разгром», «Неделя». Но «Дело Артамоновых» и «Бронепоезд», «Барсуки» и «Виринея», «Дума про Опанаса» и «Цемент» тоже заняли почетное место в литературе нового мира, рожденного Октябрем.

Термин «попутчики» получил широчайшее распространение в 20-е годы, так как литература первых лет после Октября была довольно пестрой с точки зрения идейной, с точки зрения понимания писателями

---

[35] «Красная новь», 1926, № 10, стр. 133.
[36] Там же, стр. 135.
[37] Там же, стр. 136.
[38] Там же, стр. 223—224.

исторических перспектив строительства нового общества. Однако при конкретизации термина «попутчики» часто обнаруживалась его неточность и приблизительность. Почему активные участники гражданской войны Леонов и Федин считались «попутчиками», а, допустим, автор «Шоколада» Тарасов-Родионов назывался пролетарским писателем? Почему «попутчиками» числили Маяковского или автора «Бронепоезда»? Многое из того, что составляет классику советской литературы, было создано так называемыми «попутчиками» — Маяковским и А. Толстым, Есениным и Леоновым, Фединым и Бабелем, Малышкиным и Багрицким, Асеевым и Вс. Ивановым, Тихоновым и Пришвиным и так далее...

Вопрос о «попутничестве» — сложный. Нас же сейчас интересует своеобразие произведений, помещенных в «Красной нови».

Авторы «Красной нови», как правило, реалисты. Жизнь в их произведениях дана густо, с погружением в быт, художники стремятся к многостороннему во всех взаимосвязях изображению действительности. Авторы не чуждаются героического, наоборот, в подавляющем большинстве произведений стоит проблема героического — и у Вс. Иванова, и у Леонова, и у Сейфуллиной, и у Бабеля. Но, как правило, писатели стремятся дать героическое объемно, в противоречивом сочетании с бытовым, в сложном переплетении низкого и высокого.

В рецензии на первую книгу «Красной нови» Д. Фурманов писал: «Можно только приветствовать, что в художественных произведениях и в литературно-критических очерках ясная линия реализма, совершенно чуждого крикливым и дешевеньким забавам неистовых футуристов и имажинистов, пытающихся внутреннюю пустоту скрыть под размалеванной внешностью» [39].

Познание истины, изображение жизни как она есть на самом деле — было девизом художников «Красной нови». И талант понимался тут не как виртуозность и поражающие новизной художественные приемы, а как способность глубже других заглянуть в тайны жизни и заразить своим ви́дением читателей.

Приведем один документ. В архиве журнала сохранился ряд писем Н. Никитина Воронскому. Это письма-исповеди, подчас сумбурные, но предельно искренние, в них идет речь о художественном кредо молодого писателя. Никитин спорит с Воронским и отстаивает право писателя революции писать о противоречиях жизни:

«Но это, дорогой Александр Константинович, исторический процесс, ребеночек не рождается чистеньким, он рождается уродцем и в крови, пусть заботливые няньки обмоют его. Но я не смеюсь над ребеночком. Каждому свое — один искренне романтизирует, поет гимны, другой копает трагическое...» [40]

Примерно такое же могли написать в те годы и Леонов, и Федин, и Вс. Иванов, и Малышкин... Их не страшили кровь и муки родов нового общества, они хотели передать действительный драматизм событий.

Но в данном конкретном случае Воронский спорит с писателем и спорит справедливо. В «Рвотном форте» Никитина при всех благих намерениях автора уродство и кровь заслоняют революцию. Поэтому Воронский не одобряет крайностей позиции Никитина, разделяя сам принцип — полноты правды.

Итак, реализм, всестороннее и пристальное изучение действительности. Строительство новой жизни в крестьянской стране, с ее вековой отсталостью, бескультурьем, представляло собой процесс исключительно трудный и сложный. Вспомним, что Ленин в одной из самых последних своих работ предупреждал: «Надо проникнуться спасительным не-

---

[39] Дм. Фурманов. Собр. соч., М., 1961, т. 3, стр. 321.
[40] Архив А. М. Горького.

доверием к скоропалительно быстрому движению вперед, ко всякому хвастовству и т. д., надо задуматься над проверкой тех шагов вперед, которые мы ежечасно провозглашаем, ежеминутно делаем и потом ежесекундно доказываем их непрочность, несолидность и непонятность»[41].

В центре внимания художественного отдела «Красной нови» все время стояла новая советская действительность. Но в ее изображении меньше всего было схематичной «скоропалительности», даже исходящей из самых благих побуждений. Как правило, здесь показывалась реальная трудность воплощения «голубых городов» будущего. Но движущим началом являлась вера в их воплощение. Такова общая тенденция художественного отдела журнала. Было тут на протяжении шести лет и свое движение. Оно шло от «Партизан» и «Бронепоезда», «Барсуков» и «Виринеи» и вело не только к «Цементу», но и к «Встрече» Сейфуллиной, к «Пугачеву» Явича, к «Степным табунам» Логинова-Лесняка, к рассказам Вс. Иванова «Ночь», «Полынья» и др. Очевидны внутренние противоречия развития прозы журнала.

Можно, конечно, сослаться на письмо Воронского Горькому, в котором он сам дает весьма невысокую оценку «Встрече» Сейфуллиной. Однако редактор все же печатает эту не только слабую в художественном отношении, но и весьма шаткую по основной мысли повесть. Прибавим, «Встреча» вовсе не является исключением в журнале 1925—1927 гг.

Особенно показателен в этом смысле рассказ «Пугачев» Явича. Это как раз тот случай, когда все внимание автора сосредоточено, говоря словами Никитина из его письма, на «ребеночке-уродце». Пугачев — это начальник ЧЕКА. Он — из рода Емельяна Пугачева. Теперь он чинит расправу над потомком Панина и другими. И весь рассказ превращается в натуралистическое нагромождение ужасов, изображаемых с тошнотворной дотошностью.

«Пугачев» был не случайным срывом журнала. Сам Воронский признается на совещании в Отделе печати ЦК партии в апреле 1927 г., что на одно из первых мест в отделе прозы вышла проблема «бывших людей в революции».

Однако если отдел публицистики явно блекнет к концу периода, то про отдел художественного слова безоговорочно этого сказать нельзя. 1926 год — это «Дело Артамоновых», «Разин Степан», «Гиперболоид», «Беня Крик»... Позднее «Жизнь Клима Самгина», «Вор», «Зависть». Но и в этом отделе начинают проступать тревожные симптомы: безгеройность, натурализм и бесперспективность. Причины этого явления весьма сложны. Но прежде чем говорить о нем, мы должны обратиться к другому важнейшему отделу журнала — литературной критике.

5

Личность редактора обычно в той или иной степени накладывает отпечаток на журнал. Пристрастия Воронского, его вкусы явственны в отделе художественного слова. Но в критике — там все определяется его активностью, склонностями, позициями.

И все же разговор о критическом отделе журнала удобнее начать со статей не Воронского, а других авторов.

Мы уже говорили о статье Луначарского в первом номере «Красной нови». Луначарский, который сверх всех своих «нагрузок» становится одним из руководителей журнала «Печать и революция», не часто выступал в журнале. Он напечатает затем лишь в № 4 за 1921 г. статью

---

[41] В. И. Ленин. Сочинения, т. 33, стр. 446.

о Достоевском. Но отношение его к Воронскому и журналу в первые годы его существования явно доброжелательное. Летом 1923 г. Воронский обратился к Луначарскому с просьбой выступить по вопросам современной литературы в «Красной нови». В это время уже завязалась полемика с напостовцами. Луначарский пишет Воронскому (9 июля 1923 г.): «Я очень большой поклонник того ренессанса реализма, который теоретически по крайней мере всюду начал провозглашаться... Журнал «На посту» пуританский журнал, уже подлинный великий пост в противовес той масленице, которую разбабахивает у нас ЛЕФ. Все это я пишу Вам к тому, чтобы Вы могли примериться, насколько нам по дороге» [42]. Луначарский обещал разгрузиться и подумать о статье для «Красной нови». Видимо, разгрузиться не удалось.

Позднее, в 1927 г. Луначарский даст высокую оценку редактору «Красной нови», называя его «одним из образованнейших и наиболее глубоких представителей нашего художественного или научно-художественного коммунистического мира» [43]. Однако в это время Луначарскому стали очевидны и существенные пороки литературных позиций Воронского. Но об этом ниже.

В первые годы в «Красной нови» активно сотрудничают критики-марксисты старшего поколения — Мещеряков, Фриче. Особенно активен П. Коган, который выступает и с обобщающими обзорами развития литературы первых лет революции (1921, № 3), и с отдельными литературными портретами (Есенин, Короленко). С разоблачением белогвардейской прессы и статьями о Бакунине появляется в журнале Вяч. Полонский.

В роли критика несколько раз успешно выступал и Н. Асеев, то как автор обзора журналов (1922, № 4), то с письмами о поэзии (1922, № 3). Кстати, забегая вперед, надо заметить, что и Маяковский помещает наиболее интересные свои выступления о литературе в «Красной нови» — «Как делать стихи», «Хлебников», «Подождем обвинять поэтов». С писательскими раздумьями о литературе выступают С. Клычков («Лысая гора» — 1923, № 3) и И. Касаткин («Литературные ухабы» — 1923, № 7). Регулярно сотрудничает в критическом отделе журнала поэт С. Бобров.

Первая боевая задача, которую ставит себе критика «Красной нови» — идеологическая война с белоэмигрантской прессой, разоблачение духовного оскудения буржуазной культуры. Это дело было поставлено широко, обзоры шли регулярно, сделаны они были квалифицированно, их литературный уровень — отличный. Правда, бывали и отдельные издержки; сам Воронский неожиданно приравнял «Сестры» А. Толстого к бездарному роману генерала Краснова «От белого орла к красному знамени». Но это случай исключительный. Позднее Воронский изменит свое мнение об этом произведении.

«Красная новь» немедленно откликается на начавшееся расслоение среди эмиграции. По поводу сборника «Смена вех» Мещеряков писал: «Все новые и новые отряды интеллигенции будут уходить из лагеря контрреволюции и пойдут по пути, который авторы книги обставляют теперь своими вехами» [44]. Давалась оценка как политической прессе эмиграции, так и художественной литературе. К этой работе были привлечены, кроме Мещерякова, Воронский, Асеев, Смирнов и др.

Одновременно «Красная новь» резко выступала против внутренних эмигрантов, против журнальчиков бульварного толка, против буржуазной идеологии. Асеев резко отзывается об антисоветской сущности за-

---

[42] Архив А. М. Горького.
[43] «На литературном посту», 1927, № 20, стр. 7.
[44] «Красная новь», 1921, № 3, стр. 271.

мятинской «Пещеры»: «Рассказ из „ледовитого" шедевра превращается в шедевр ядовитости» [45]. Воронский в статье «Из современных настроений», проанализировав «Переписку из двух углов» Вяч. Иванова и Гершензона, заключает: «Новому классу, идущему на смену отжившим, нет никакой нужды гасить светильник разума, искать выхода в иррациональном и возлагать свои упования на стихию русской первозданной души» [46].

Наиболее принципиальным выступлением против внутренней литературной эмиграции являлась статья Воронского о Замятине.

Замятин к тому времени был уже сложившимся писателем, оказывавшим влияние на литературную молодежь. Появились его произведения типа упомянутой «Пещеры», по рукам в рукописи ходил роман «Мы». Воронский дал всесторонний анализ всего творчества писателя, показал корни его пессимизма, ту печать «уездного», которая лежит на его книгах. О романе «Мы» Воронский заявил: «Замятин написал памфлет, относящийся не к коммунизму, а к государственному, бисмарковскому, реакционному рихтеровскому социализму... На очень опасном и бесславном пути Замятин» [47]. Кончал он статью предупреждением литературной молодежи из «Серапионов»: «От Замятина стилизация, эксперимент, доведенный до крайности, увлечение сказом, напруженность образов, полуимажинизм их. От Замятина — подход к революции созерцательный, внешний. Не хочу этим сказать, что отношение их к революции такое же, хотя и здесь замятинский душок у некоторых чувствуется» [48].

На эту статью немедленно откликнулись «Серапионы».

Никитин прислал огромное письмо. Он решительно отмежевывался от Замятина и от своего имени, и от имени Зощенко: «Зощенко говорит, что мы не связаны с ним (т. е. Замятиным) одной кровной идеей. Это не тот учитель, от каждой новой вещи которого ждут откровения» [49]. Чуть позже пришло письмо от Федина: «Всецело разделяю взгляд Ваш на замятинскую «символику» — дурная политика, непристойная...

А по беллетристике замятинского толка открывайте пальбу. Только не пристрелите, кой грех, своих» [50].

Статья Воронского ускорила отделение «Серапионов» от «дурной политики» замятинского толка и уточнила литературные позиции «Красной нови».

Серия статей Воронского «Литературные силуэты», которые идут в отделе «Литературные края»,— это тогдашняя наша литература в живых портретах, где мысль аналитика соединена с эмоциональным, прямо-таки художническим восприятием творчества; статьи о Пильняке (1922, № 4), Вс. Иванове (1922, № 5), Замятине (1922, № 6), Есенине (1924, № 1), Бабеле и Сейфуллиной (1924, № 5), Леонове (1924, № 3) — лучшее в наследии Воронского.

Всеволод Иванов был в какой-то степени знаменем «Красной нови». Появившаяся в 1922 г. статья Воронского — это не только яркое воспроизведение творческого облика художника, но и в известном смысле литературная программа журнала.

В творчестве Вс. Иванова Воронский увидел одно из проявлений новой советской культуры. «Только теперь можно наблюдать первые побеги, видеть первые ростки, начатки новой культуры... В ней больше от крестьянина, от «демократического» интеллигента, чем от рабочего, да,

---

[45] «Красная новь», 1922, № 4, стр. 245.
[46] Там же, 1921, № 3, стр. 253.
[47] Там же, 1922, № 6, стр. 319, 321.
[48] Там же, стр. 321—322.
[49] Архив А. М. Горького.
[50] Там же.

ведь, и рабочий еще только в пути. Она вся неустойчива, расплывчата, обращенная своим лицом к тому, что в будущем явится подлинной культурой пролетариата,— и она органически враждебна, четка и ясна в этой своей враждебности к старой буржуазно-помещичьей культуре.

Всев. Иванов — один из первых, свежих и крепких ростков послеоктябрьской советской культуры в области художественного слова»[51].

Произведения Вс. Иванова — яркий факт новой культуры. Но Воронский считает принципиально важным подчеркнуть их связь со старой классической литературой. Он видит у Иванова в подходе к мужику и многое от Горького, Чехова, Бунина и в то же время принципиальное отличие от того же Бунина. Книги Иванова — это новый герой, «мужики-партизаны», «странники», недовольные, вроде Кубди, «революционеры-большевики». Этой мыслью о преемственности и кончается статья:

«Тридцать лет тому назад в русскую литературу вошел А. М. Горький (Пешков). Он был первым буревестником русской революции... Он внес в литературу романтику первых дней революции, свежесть поднимающихся низов, их духовную жажду и неудовлетворенность. Вс. Иванов идет от Горького, он его продолжатель. Его вещи написаны под сильным влиянием Горького... Но время другое. «Странники» и скитальцы толкали и ворота отверзлись. Волей истории на Руси они уже выступают не только в качестве ищущих бунтарей, а и строителей, созидателей новой жизни. Всеволодом Ивановым эти строители свидетельствуют воочию, что недаром рабочие, мужики-партизаны, красноармейцы — кровью поливали землю и целовали ее последними смертельными поцелуями»[52–53].

Воронский отлично осознает, насколько пестрым был состав новой литературы. И у него вовсе нет умиленно-восторженного отношения к авторам «Красной нови» (на манер напостовского комчванства). Журнал печатает (в отрывках, но сохраняя главное) «Голый год» Пильняка. И в дальнейшем Пильняк один из наиболее «частых» авторов «Красной нови». Тем более показательно, что оценка его творчества дана Воронским принципиально и во многом критически.

Очень верно подмечено, что Пильняк, хотя и принял Октябрьскую революцию, но «принял прежде всего не как порыв в стальное будущее, а по-бунтарскому. Искал и нашел в ней звериный доисторический лик»[54]. Воронский с сочувствием отмечает попытку Пильняка дать в положительном свете образы коммунистов, знаменитых «кожаных курток». Видит и слабости писателя — зависимость от Ремизова и Белого, «литературное мешочничество» — беззастенчивые заимствования, ужасающие противоречия мировоззрения, попытки воскресить в своих книгах допетровскую Русь... Вся последующая творческая судьба Пильняка только подтвердила предупреждение Воронского: «Вопрос о единой сердцевине автора приобретает сейчас решающее значение не только потому, что роль художественного слова в наши дни приобретает в общем водовороте жизни совершенно исключительное значение, но еще главным образом потому, что мы вступили в полосу настоящей подлинной переработки и внутреннего осмысливания пережитого за последнее пятилетие. Художник, который этого не поймет, быстро окажется позади «духа времени». Место оратора на митинге занимает художник, ученый. И они должны быть трибунами, пророками с «божественным глаголом» на устах»[55]. Как известно, в последующих статьях Воронского преувеличивалась роль подсознательного начала в художественном творчестве. Но в своих лучших выступлениях первой половины 20-х го-

[51] «Красная новь», 1922, № 5, стр. 255.
[52–53] Там же, стр. 275.
[54] Там же, № 4, стр. 256.
[55] Там же, стр. 267.

дов критик часто подчеркивал первостепенное значение для писателя передового мировоззрения. В 1923 г., возвращаясь к творчеству Пильняка (речь шла о «Третьей столице»), Воронский вновь заметит, что «метель застит ему глаза... Свалено все в кучу: пусть разберется читатель» — и кончит выводом, где опять поставит проблему мировоззрения художника:

«Чтобы быть художником-общественником, говорить об Европе, России и III Интернационале, чтобы быть проповедником,— нужно привести свои мысли, настроения в порядок. Этого порядка, контактного с эпохой, с революцией, у писателя нет. Отбросив в сторону былую романтику избяной, древней Руси, Бор. Пильняк повис как бы в воздухе, в пустоте всесветного шпенглерианства. На этой позиции долго держаться нельзя в стране, где живут волей и хотят творить» [56].

В эти годы Воронский видит в рабочем-революционере главного героя эпохи. В статье об альманахе «Круг» он пишет:

«Рабочий Петро Иваныч Борюшкин очень правдоподобен и удался автору (речь идет о рассказе Н. Огнева «Щи республики».— *М. К.*). Очень было бы хорошо, если бы молодые писатели повнимательней стали присматриваться к Борюшкиным и взяли бы их, так сказать, в объектив своего художественного наблюдения: главный герой русской революции до сих пор почти не находит своих художников, тем более по плечу» [57].

Воронский переходит к анализу творчества целых литературных группировок. Таковы его статьи о поэтах и прозаиках «Кузницы», о прозаиках и поэтах «Молодой гвардии» и «Октября».

Большая статья о «Кузнице» (1923, № 3 и 4) написана с бережным отношением к каждому, пусть даже полууспеху рабочих-писателей. Но это оценка без скидок и без завышения, она продиктована не групповыми, а общелитературными интересами. О «кузнецах» сказано:

«Революция дохнула на них своею мощью, опалила своим очистительным огнем, как чудесный крепительный напиток она исцелила от тяжких ран и болезней тех из них, у кого они были, опьянила своим здоровым хмелем, влила бодрость, радость, веру в грядущее, выпрямила, кто готов был согнуться, надорваться, сняла печати с молчащих поневоле уст» [58].

Воронский отмечает у «кузнецов» близкое к истине понимание революции в отличие от стихийного бунтарства у Есенина и Блока, но он тут же говорит и о «заводской метафизике и схоластике» в их стихах. И, конечно же, прав Воронский, когда говорит:

«В стихах поэтов „Кузницы“ есть рабочий вообще, рабочий всех стран, но нет рабочего-интернационалиста, который делал революцию в России, нет РУССКОГО рабочего с его особенностями, с его русским лицом, с его дымом, гарью и копотью» [59]. Также справедлив его итог: «Их развитие происходило где-то близко, но все же в стороне от БОЛЬШИХ дорог партийной коммунистической среды, и это наложило заметные следы на их поэтическую работу» [60].

В 1921—1923 гг. критический отдел «Красной нови» успешно вел борьбу с буржуазной идеологией как вне страны, так и внутри ее, он поддерживал подлинно революционное в молодой прозе, дал довольно точную эстетическую оценку многим современным писателям, широко знакомил читателей с новинками, отстаивал ленинские взгляды в вопросе о классическом наследии.

---

[56] «Красная новь», 1923, № 3, стр. 338.
[57] Там же, 1922, № 2, стр. 343.
[58] Там же, 1923, № 4, стр. 309.
[59] Там же, стр. 315.
[60] Там же, стр. 317.

Неумолимое время двигалось вперед. Возникли новые литературные журналы. Новый «демос», о котором любовно писал Воронский, подрос, оперился и ему стало тесно под крылышком одного журнала. Многие из авторов «Красной нови» теперь сотрудничают в журналах, нападающих на «Красную новь». Яростно атакует «Красную новь» ее бывший автор, а ныне редактор журнала «На посту» И. Вардин. Свой журнал — «Леф» появился у Маяковского и его друзей. Непрерывно происходят качественные изменения в литературе, движется вперед поэзия Маяковского, Асеева, Безыменского... Появляются «Чапаев» и «Железный поток», «Мятеж», «Неделя», «Разгром», создаются образы коммунистов-вожаков, людей, у которых воля и разум неразрывны...

В критическом отделе «Красной нови» теперь не увидишь не только Луначарского, но и Фриче и даже Когана, нет Асеева и многих иных... Зато пришли новые люди — А. Лежнев, В. Правдухин (из дружественных «Сибирских огней» брали не только писателей, но и критиков), Ф. Жиц, литературоведы И. Луппол, Д. Благой, А. Цынговатов, Г. Поспелов, чуть позднее критики Д. Горбов, В. Дынник...

Нельзя сказать, чтоб Федор Жиц был приобретением критического отдела журнала. Его статьи, претенциозные и вычурные по языку и поверхностные по мысли, нередко не шли дальше снобизма среднего пошиба. «Мятеж» Фурманова он высокомерно похлопывал по плечу: «Мятеж» «переполнен ценной архивной рудой, сырой материал этой книги не спрессован, не сбит до художественной убедительности... Среди материалов по изучению истории революционной борьбы в России «Мятеж» тов. Фурманова займет не последнее место»[61].

Жиц появлялся почти в каждом номере, обычно в библиографии, да еще с несколькими заметками. Для нападок налитпостовцев Жиц был той мишенью, лучше которой не выдумаешь. Но дело не в личных качествах Жица как критика. Важно другое: на страницах «Красной нови» начала звучать критика эстетская.

Валериан Правдухин выступил (в № 5 за 1927 г.) со статьей о «Разгроме» — «Молодое вино». Это произведение не было понято критиком. Ему, Правдухину, принадлежит тезис о том, что Фадеев якобы «пытается преодолеть внутреннюю сущность Толстого художника посредством внешней манеры его письма»[62]. Критик пускается в сопоставления фадеевских героев с толстовскими (Петя Ростов — Мечик, Андрей Болконский — Морозко и пр.) и проходит мимо того главного, что открывал в жизни роман Фадеева, что он внес принципиально нового в литературу. Дело не в том, что Метелица решительно не понравился Правдухину и был презрительно назван Бовой-королевичем, не в единичной ошибке критика; дело в самом подходе к литературе, когда точка зрения жизненности, правдивости произведения, его коммунистического звучания отодвигается на задний план. Раньше эстетизма такого рода в «Красной нови» не было.

Критик А. Лежнев печатался и в «Красной нови», и в альманахах «Перевала», и в «Печати и революции», и в «Новом мире»... В «Красной нови» он выступил с резкими статьями, направленными против сектантства, схематизма, примитивного понимания искусства в Пролеткульте, «Лефе», «Новом Лефе» с литературным портретом Пастернака и пр. Но опять-таки правильно воюя против теории отмирания искусства, Лежнев фактически зачеркивает все послереволюционное творчество Маяковского.

Горбов в статье «Поиски темы» называет две важные опасности текущей литературы: с одной стороны — натурализм; с другой — абстрактная общность изображения. «У нас нет революционного космизма, но

[61] Там же, 1925, № 6, стр. 297.
[62] Там же, 1927, № 5.

есть революционный геометризм»,— замечает критик. Однако предлагает он нечто странное: «На худой конец мы скорей готовы помириться с плоским подходом к действительности натурализма, чем с грубой, иссушающей искусство тенденциозностью»[63]. Неожиданная защита натурализма (как меньшего зла) соединяется в статье с некиим скрытым раздражением по поводу тех, кто печется о чистоте мировоззренческих позиций. И снова (как у Правдухина и нередко у Лежнева) у Горбова — полная неясность перспектив движения литературы в развивающемся новом обществе.

И если б это было только у последователей Воронского! Статья самого Воронского о Маяковском — пример жестокой и принципиальной ошибки критика. В 1925 г. Воронский пишет о Маяковском в сущности только как в дооктябрьском поэте. Воронский упрекает Маяковского, что тот «проглядел крестьянина», считает, что образ Ленина поэту не удался, что социализм Маяковского — «не наш социализм». Правда, Воронский высоко ценит гигантское дарование Маяковского, говорит и об эпохе, которая отразилась в стихах поэта и о том, что если Леф в прошлом, то Маяковский «весь еще в настоящем и, может быть, в будущем»[64–65]. Но эти верные мысли не меняют существа этого литературного портрета; Воронскому оказалась чужда новая поэзия Маяковского.

Журнал, его отдел критики остроумно ведет полемику с грубыми наскоками напостовцев, появляются еще хорошие статьи об отдельных писателях. Но программы дальнейшего развития литературы у журнала явно нет.

6

Подписчики «Красной нови» в 1925 г., получившие январский номер журнала, были несомненно поражены: обложка, весь привычный внешний вид журнала тот же, а содержание — иное. Правда, не столько в разделах прозы и поэзии, сколько в литературно-критическом.

Центральное место в отделе критики занимает статья Г. Лелевича «Гиппократово лицо». Среди рецензентов номера — Семён Родов, А. Зонин и тот же Лелевич.

В художественном отделе — главы из «Мятежа» Д. Фурманова, в отделе публицистики — статья И. Вардина, ставшего к этому времени одним из виднейших напостовцев и врагом Воронского.

В общем впечатление — словно бы «Красная новь» превратилась в филиал своего противника — «На посту».

Фактически так оно и было. Уже последний номер за 1924 г. был подписан не Воронским, а «Редакционной коллегией».

Что же произошло? В дневнике Фурманова есть запись, озаглавленная: «Воронский — на обеих лопатках». Она сделана после заседания правления МАПП 19 сентября 1924 г. На это собрание пришел зам. зав. отделом печати ЦК РКП(б) В. Сорин. Фурманов передает заявление Сорина: «Я к вам пришел, т. т., по следующему делу: особенно точно в литературе, течениях, борьбе вашей я не разбираюсь. Но ясно, что течение, возглавлявшееся Воронским, и МАППовское — ожесточенно воевали. У вас дальнобойным орудием явился «На посту» и, надо сказать, теперь видно, что напостовцы на 9/10 правы.

Это дано понять и Воронскому. Его равнение было почти исключительно на попутчиков — вот ему и дали двоих «попутчиков» в редакцию — меня и Раскольникова. Правда, я в редакции не бываю и некогда мне там бывать, но Раскольников приедет — он в эту работу войдет

---

[63] «Красная новь», 1926, № 12, стр. 240.
[64–65] Там же, 1925.

целиком, сядет в редакции и вместе с Вор(онски)м, будет делать дело... Теперь я вас, тт., приглашаю работать в «Кр(асной) нови», поддержать нас своими силами, своим материалом — и художественным и критическим, всячески поддержать» [66].

Итак, произошла реформа редколлегии, в нее вошли Сорин и Раскольников; этим и были вызваны изменения в содержании и направлении журнала.

Воронский в это время пишет Горькому (29 января 1925 г.): «...приходится мне не легко, но выкручусь. Прошу о поддержке» [67].

И уже в начале марта Воронский сообщает Горькому: «У меня в редакции перемены: тов. Раскольников заменен Ярославским. Он — не напостовец. Я снова получил возможность работать в «Нови». Моя редколлегия в новом составе работе не мешает... Литературная драка как будто ослабевает. В верхах напостовцы терпят поражения... Хорошо если литературная атмосфера несколько очистится, а то очень тяжело было» [68].

В редколлегию «Красной нови» вошли Воронский, Ярославский и Сорин.

1924—1925 годы — время усиленного внимания партии к вопросам развития литературы. В мае 1924 и в марте 1925 г. при отделе печати ЦК РКП(б) состоялись совещания, посвященные вопросу о политике партии в области литературы. Итогом их была известная резолюция ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. Партия делала все, чтобы создать рабочую, творческую атмосферу в литературе.

М. В. Фрунзе, выступавший в марте 1925 г. на совещании в ЦК РКП(б), критиковал методы журнала «На посту», но одновременно осуждал Воронского и «Красную новь» за недооценку пролетарской литературы. «По аналогии с лозунгом „Лицом к деревне“,— говорил Фрунзе,— я считаю, что тов. Воронскому нужно обратиться полностью лицом к пролетарской молодежи и, с другой стороны, нашим „напостовцам“ необходимо обратиться лицом к попутчикам. Здесь необходимо выпрямление с той и с другой стороны» [69].

Между тем «выпрямления» не происходило. Что касается Воронского, то он был глубоко неправ в очень существенном — в оценке той литературы, которая выступала знаменосцем идей партии, в оценке первых шагов пролетарской литературы. Так, еще в 1923 г. в статье «О пролетарском искусстве и о художественной политике нашей партии» он писал: «пролетарского искусства сейчас нет и не может быть, пока перед нами стоит задача усвоения старой культуры и старого искусства» [70].

Здесь он шел за Троцким и прямо ссылался на последнего в своей статье. Воронский писал в частности: «Идеологическая окраска нисколько не изменяет положения дел и не дает права на принципиальное противопоставление этого искусства искусству прошлого...» [71] В подобных заявлениях современники справедливо видели недооценку Воронским роли мировоззрения в художественном творчестве. Говоря о задачах новой литературы, Воронский подчас сводил их к голому культурничеству: «...Путь к самостоятельному новому искусству теперь в эти дни, в эти годы лежит пока прежде всего через усвоение и овладение „наследством“, коего пролетариат был лишен в недрах буржуазного общества» [72].

---

[66] «Вопросы литературы», 1957, № 5, стр. 200—201.
[67] «Архив А. М. Горького», т. X, кн. 2, стр. 15.
[68] Там же, стр. 17—18.
[69] М. Фрунзе. Полн. собр. соч., т. 3. М.— Л., 1927, стр. 154.
[70] «Красная новь», 1923, № 7, стр. 265. Разрядка наша.— *М. К.*
[71] Там же, стр. 267—268.
[72] Там же, стр. 266, 269.

Много сделав для развития молодой советской литературы, Воронский совершал здесь самую непоправимую ошибку. И постепенно обнаружилось весьма одностороннее и неверное понимание им задач борьбы за новое социалистическое искусство.

Это замечали писатели-коммунисты. В дневнике Фурманова уже тогда же, в 1923 г., читаем о Воронском: «...из нового он кое-что понимает, но понимает и только. А водружать новое, укреплять, развивать, помогать выводить — на это его не хватает. И потому он будет перекувырнут» [73]. В другом случае Фурманов заметит о Воронском: «помогая направо, зло косился налево» [74].

Воронский писал о многих талантливых произведениях советской литературы, в том числе и о «Разгроме» Фадеева, о «Цементе» Гладкова; он подчеркивал необходимость героического начала в литературе и т. п. Наследие его противоречиво, но за этой противоречивостью нельзя упускать его существенных отступлений от партийных позиций. В прямой связи с недооценкой значения для художественного творчества коммунистического мировоззрения стоят и идеалистические взгляды Воронского на роль подсознательного в искусстве. Хотя он и выступал против фрейдистов («Фрейдизм и искусство» — «Красная новь», 1925, № 7), но критика его касалась главным образом сексуальных «мотивов» теории Фрейда. В этой же статье он уже приходил к выводу, что решающую роль в художественном творчестве играют интуиция и инстинкт. Впоследствии эти мысли были усугублены в известной статье «Искусство видеть мир». Здесь на первый план художественного творчества выдвигаются «непосредственные восприятия», Воронский рекомендует писателю стать «невежественным», «глупым», отрешиться от всего, что вносит в первоначальное восприятие рассудок. В соответствии с этим литературная критика должна анализировать не столько идейные позиции писателя и общественное содержание произведения искусства, сколько проявления подсознательного, субъективное «вúдение» мира. Подобный подход приводил к эстетизму, к выхолащиванию боевого коммунистического духа из литературной критики.

Эта чуждая, явно идеалистическая идеология, оказавшая воздействие на главного редактора «Красной нови», не могла не дать своих печальных плодов.

Как уже говорилось, журнал начинает отходить от боевых проблем современности. Хотя в отделе художественной литературы и продолжают печататься крупные произведения, наряду с ними появляются вещи, в которых звучат ноты растерянности, ущербности, болезненного восприятия революционной действительности.

Луначарский вынужден был сказать об ошибках редактора «Красной нови»: «Любезность по отношению к приемлющей Октябрь интеллигенции дошла до ухаживания за ней, до преувеличения оценки ее сил, недооценки ее слабостей и фальшивых нот, звучавших в ее произведениях, и несколько пренебрежительного отношения к быстро поднимавшейся поросли чисто пролетарской литературы» [75].

Резолюция ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. гласила: «против капитулянтства, с одной стороны, и против комчванства, с другой — таков должен быть лозунг партии». Имена в этой резолюции не назывались, но каждому было ясно, что резолюция требовала изменения литературной политики и от Воронского, и от рапповцев. Между тем Воронский расценивал эту резолюцию исключительно как «противорапповскую».

---

[73] Дм. Фурманов. Собрание сочинений. т. 4, М., 1961, стр. 322.

[74] «На литературном посту», 1928, № 8, стр. 19.

[75] А. Луначарский. Этапы роста советской литературы.— «На литературном посту», 1927, № 22—23, стр. 19.

Он с головой ушел во внутрилитературную групповую борьбу; журнал из номера в номер вел самую ожесточенную полемику сначала с напостовцами, затем с налитпостовцами, и логика групповщины неминуемо приводила критика к утрате объективного понимания литературного процесса.

На совещаниях в ЦК партии по вопросам литературы в мае 1924 г., затем в марте 1925 г., Луначарский, Фрунзе и другие критиковали троцкистское отрицание пролетарской литературы. Воронский продолжал упорствовать.

Просматривая журнал за 1926—1927 гг., видишь, что сузился круг авторов, в прозе на первый план стала выдвигаться проблема «лишних людей» в революции и всесильности новой буржуазии, в поэзии однообразно звучали перепевы есенинщины, критика вела бесконечную полемику с рапповцами, общественно-политический отдел необычайно потускнел.

Главная причина отхода Воронского (и «Красной нови») от партийной линии в литературе и всех его серьезных ошибок коренилась несомненно в том, что он присоединился к троцкистской оппозиции.

18 апреля 1927 г. было созвано расширенное заседание коллегии отдела печати ЦК ВКП(б) по вопросу о «Красной нови» и заслушан доклад А. Воронского и содоклад С. Гусева. И Гусев, и Сорин, и Кнорин, и Раскольников, и другие выступавшие говорили о том, что журнал оторвался от современной советской жизни и в нем стали появляться произведения сомнительного идейного звучания. Весьма остро был поставлен вопрос о «Красной нови» и троцкистской оппозиции. Говорилось, что журнал нельзя назвать оппозиционным, но заметно, что принадлежность Воронского к оппозиции накладывает на него (журнал) свой отпечаток.

В результате после совещания было принято решение об усилении редколлегии «Красной нови», которую и сформировали в таком составе: Воронский, Фриче, Раскольников, Васильевский.

Воронскому было предложено прислушаться к критике и помочь выправить линию журнала. Однако Воронский отказался работать с новой редколлегией. В 1927 г. он активно участвовал в антипартийных выступлениях троцкистской оппозиции, за что в начале 1928 г. был исключен из партии. Фактически со второй половины 1927 г. «Красная новь» выходит уже без участия Воронского.

7

В пятилетие с 1927 по 1932 г. трижды менялся состав редколлегии «Красной нови» и четырежды — главные редакторы (Вл. Васильевский, Ф. Раскольников, И. Беспалов, А. Фадеев). Это, правда, мало отразилось на круге авторов отдела художественной литературы, больше — на отделе критики. Менялись позиции журнала в оценке творчества того или иного крупного писателя (так было, скажем, с Маяковским) или в оценке тех или иных группировок (при редакторе И. Беспалове резко критиковалась позиция журнала «На литературном посту», но с позиции «Литфронта»). Различные веяния наложили свой отпечаток на страницы журнала.

Новая редколлегия «Красной нови», созданная летом 1927 г., с первых же шагов ощутила в своей работе немалые трудности. В докладной Васильевского, Фриче, Раскольникова, посланной в секретариат ЦК партии 2 ноября 1927 г., говорится о чрезвычайно напряженном положении в редакции. Нет портфеля, нет актива, ушли Казин, Лежнев,

Горбов... «Главная причина,— пишут авторы докладной,— в продолжавшейся эти четыре месяца неясности состава редакции. Оставление все это время в составе редакции т. Воронского,— который все равно демонстративно не работал в ней, а наоборот, числясь редактором, противодействовал работе, всячески дискредитируя работу редакции,— чрезвычайно осложнило дело и в значительной мере оставалось непонятным и неясным для писательских кругов, работавших в «Красной нови»[76]. Авторы докладной жалуются на опоздание с выходом журнала, на «переманивание» авторов другими журналами, на нездоровую конкуренцию «Нового мира» и т. д. В заключение редколлегия просит, чтобы «секретариат ЦК сам утвердил кого-либо из тройки председателем коллегии».

Сохранившийся в архиве любопытный документ — письмо в ЦК партии члена редколлегии Васильевского проливает свет и на взаимоотношения внутри самой обновленной редколлегии «Красной нови». Так, в письме, в частности, говорится: «Осложняет обстановку редакции также и следующее обстоятельство. Фигура тов. Раскольникова для писательских кругов одиозна, для них он представитель налитпостовцев и только, так они к нему и относятся... Стоящая за ним группа «налитпостовцев» также везде афиширует новую редакцию совершенно неправильно как свою»[77].

В этой сложной обстановке редколлегия все же сумела постепенно наладить работу журнала. До конца года в журнале были помещены «Зависть» Олеши, «Преступление Кирика Руденко» Н. Никитина, «Обреченные на гибель» С. Сергеева-Ценского, отрывки из поэмы «Хорошо» Маяковского (первоначальное название — «25 октября 1917 г.»), стихи Луговского, Антокольского, Щипачева...

С нового, 1928 года в состав редколлегии входит Всеволод Иванов. Фактическим редактором является Васильевский. В этом году в журнале были напечатаны: продолжение «Жизни Клима Самгина» Горького, «Гибель Железной» Иванова, отрывки из «России кровью умытой» Артема Веселого, «Подпоручик Киже» Тынянова, «Квадратура круга» Катаева, «Спекторский» Пастернака, стихи Антокольского, Тихонова, Уткина, отрывки из «Пушторга» Сельвинского.... Как видим, журнал по-прежнему привлекает крупнейших писателей, и об «оскудении» отдела художественной литературы говорить нет оснований.

До конца 1927 г. новой редколлегии не удалось добиться решительных сдвигов в отделе общественно-политическом. Но уже в следующем — 1928 г. тут помещены: «XV съезд партии» А. Стецкого, «Об итогах VI конгресса Коминтерна» А. Лозовского, «О хлебозаготовках» А. Микояна, «Шахтинский процесс» Г. Крумина и ряд других статей по актуальным вопросам действительности. Помещен ряд очерков А. Караваевой, Ст. Злобина, Дм. Стонова и др.— о современной деревне, начале коллективизации и т. п. Журнал вновь повернулся к злободневным проблемам развивающейся советской действительности.

В 1929 г. редколлегия уже выглядела так: Вл. Васильевский, Б. Волин, Вс. Иванов, С. Канатчиков, Ф. Раскольников. С шестого номера подписывает журнал главный редактор Ф. Раскольников. Тираж колеблется от 12 до 15 тысяч экземпляров. Ровно через год — с шестого номера за 1930 г.— происходит смена ответственного редактора — им становится И. Беспалов (в редколлегии Васильевский, Иванов, Канатчиков). Наконец, с третьего номера 1931 г.— новое изменение в редакции. Теперь во главе журнала А. Фадеев, а редколлегия — В. Иванов,

---

[76] Архив А. М. Горького.
[77] Там же.

Л. Леонов, Л. Горохов. Позднее в нее будут добавлены В. Ермилов, В. Сутырин, а со второй половины 1932 г.— И. Луппол, Вл. Бахметьев, Ф. Березовский, Ф. Панферов, М. Шагинян. Тираж журнала поднимется в 1932 г. до 22 тысяч.

Как мы уже говорили, перемены в редколлегии и смена редакторов мало отражались на отделе художественной литературы — у журнала сложился свой круг авторского актива. За эти годы (речь идет о 1929—1932 гг.) в журнале напечатаны «Саранчуки» Леонова, «Повести бригадира Синицына» Иванова, «Голуби мира» Микитенко, «Старик» Федина, «Матросы» Вишневского, «Филька и Амелька» Шишкова, «Четыре сабли» Яновского, «Список благодеяний» Олеши, «Время, вперед!» В. Катаева, «Победители» И. Катаева, «Охранная грамота» Пастернака, «Время, пространство, движение» Никулина, «Испания», «Москва слезам не верит» Эренбурга, «Последний из удэге» Фадеева...

В отделе поэзии выступают Сельвинский, Тихонов, Пастернак, Багрицкий («Последняя ночь»), Сурков, Луговской, Инбер, П. Васильев, Кедрин, Щипачев, Уткин и др. В отделе очерка — Паустовский, А. Платонов, Караваева, Серебрякова, В. Кожевников, Шкапская, А. Новиков, Фибих, Слетов...

Правда, в это же время в других журналах печатаются «Тихий Дон», «Петр I», «Восемнадцатый год», «Поднятая целина», «Гидроцентраль», «Во весь голос», «Соть», «Бруски», «Севастополь»... Но ведь — теперь не 1921 год, когда Горький сокрушался, не имея возможности «пристроить» повесть Вс. Иванова. Однако «Красная новь» оставалась одним из лучших «толстых» литературно-художественных журналов, и в ней печатались значительные произведения литературы.

Нельзя, однако, не заметить, что подчас позиция редакции по отношению к произведениям, печатавшимся на страницах журнала, бывала до крайности противоречивой: иногда это некая предварительная «перестраховка», стремление заранее «отмежеваться», иногда решительное осуждение произведения, рекомендованного читателям самой же редколлегией. Приведем два примера.

В «Красной нови» начинал талантливый прозаик В. Дмитриев, чья жизнь оборвалась очень рано. Редакция опубликовала посмертно его неоконченную повесть «К вопросу об индустриализации СССР». Обращает на себя внимание своеобразное примечание от редакции; в нем, в частности, сказано: «Однако поставив ряд интересных проблем, связанных с этим вопросом, автор все же не дал фактически правильного и всестороннего их решения. В частности, он не осветил проблем перестройки производственных отношений, недостаточно выявил социальную сущность аргументации Розена против индустриализации и не до конца разоблачил его мещанскую идеологию.

Самую индустриализацию автор воспринял в значительной степени лишь с точки зрения американизации, не раскрыв достаточно полно социалистического смысла этого процесса» [78].

Спрашивается — зачем же тогда редакция печатает произведение?

Случай с Дмитриевым произошел, когда редактором был И. Беспалов. А второй случай — известная история с повестью А. Платонова «Впрок». Она была напечатана в третьем номере «Красной нови» за 1931 г., подписанном редколлегией во главе с А. Фадеевым. Вскоре же по выходе журнала в свет в «Правде» появилась статья Фадеева «Об одной кулацкой хронике», перепечатанная затем в несколько задержавшемся с выходом сдвоенном пятом-шестом номере «Красной нови». В статье Фадеева говорилось: «Одним из кулацких агентов указанного типа является писатель Андрей Платонов, уже несколько лет разгули-

[78] «Красная новь», 1930, № 12, стр. 3.

вающий по страницам советских журналов в маске «душевного бедняка»... Повесть Платонова «Впрок» с чрезвычайной наглядностью демонстрирует все наиболее типичные свойства кулацкого агента самой последней формации — периода ликвидации кулачества как класса, и является контрреволюционной по содержанию» [79].

Повесть Платонова действительно заслуживала критики за смутность и неопределенность идейных позиций автора, за ошибочные тенденции, в ней заключавшиеся. Но ни А. Платонов не был кулацким агентом, ни повесть его не была «контрреволюционной по содержанию». И, во всяком случае, редакции «Красной нови» лучше было не печатать «Впрок», чем сразу же по выходе повести в свет с такой «энергией» обрушиваться на нее и на самого Платонова.

Но если говорить в целом, характеризовать общую линию отдела художественной литературы «Красной нови» за пятилетие, то здесь надо подчеркнуть резкий поворот к современности.

Общее для журнала этих лет — пристальное внимание к бурным процессам, происходящим в советской действительности. Это были годы первой пятилетки, невиданного размаха строительства, всколыхнувшего все людские пласты страны. Ожесточенная классовая борьба, проблемы экономики, политики, переделки человека, ломки быта, косных традиций и т. п. — вот где ищут прозаики и поэты своих героев, вот главные темы произведений, публикуемых в журнале. Писательская бригада едет в Среднюю Азию. По возвращении за короткий срок публикуются на страницах журнала итоги этой поездки — «Пустыня» Павленко, «Повести бригадира Синицына» Иванова, «Саранчуки» Леонова, «Туркменбаллада» Санникова, стихи Луговского. Илья Сельвинский в составе такой же бригады отправляется на Московский электрозавод — и вот в «Красной нови» печатается его поэма «Как делается электролампочка», отрывки из «Электрозаводской газеты». Антокольский от стихов о конквистадорах переходит к воспеванию ударников Бумкомбината, Марк Тарловский пишет стихи об овладении техникой; инженерам-химикам посвящены стихи Мартынова.

Очерк теснит в журнале другие отделы. Перед читателем проходят боевые репортажи с колхозного фронта, с переднего края строительства новых электростанций, заводов, фабрик, с действующих предприятий, куда одна за другой отправляются писательские бригады. Пусть иногда у очеркистов не хватает умения справиться с новым жизненным материалом... Но в потоке очерков слышен живой голос самой жизни.

В ориентации на литературу, посвященную самым актуальным проблемам строительства социализма, прослеживается общая линия журнала в это пятилетие, общая для разных редколлегий.

8

Повернулся лицом к современности и общественно-политический отдел журнала. Сдвиг стал заметен уже в 1928 г. В последующие годы мы встречаем в журнале статьи А. Лозовского о международном коммунистическом движении, И. Гронского — о важнейших событиях внутренней жизни страны, политике партии в области строительства социализма, международные обзоры Обсервера, Н. Корнева, статьи по вопросам внутренней жизни Б. Волина, выступления Н. Мещерякова — о типе будущего общества, новом быте и т. д.

---

[79] «Красная новь», 1931, № 5—6, стр. 206.

В этот же отдел включаются и мемуары, статьи научно-популярного характера. С ценными воспоминаниями выступают А. Коллонтай, В. Бонч-Бруевич, ряд историко-революционных материалов публикуют Д. Сверчков, В. Соколов, С. Скалов и др. Более или менее регулярно ведется отдел «За рубежом». В нем выступают Эренбург, Гарт Свит (Г. Серебрякова), Л. Никулин, П. Павленко, Э. Миндлин.

Следует, однако, заметить, что в связи с общим уменьшением объема журнала (еще в 1928 г. в нем было около 18 печатных листов, а в 1930 — только около 10, в 1931 — около 12, в 1932 — около 15), отдел публицистики сильно уменьшается — в среднем на каждый номер журнала приходится всего одна-две публицистические статьи. Показательно и то, что за исключением статьи Микояна в 1928 г. о хлебозаготовках (№ 3), Бубнова «Исторический смысл гражданской войны 1918—1921 гг.» (1928, № 2), Стецкого о XV съезде партии (№ 1) и статей Лозовского за годы пятилетки никто из видных деятелей партии и правительства не выступил на страницах журнала. Славная традиция, начало которой положил Ленин, давший в журнал статью «О продовольственном налоге», стала утрачиваться...

Характерно и другое — за эти годы почти не появляется статей дискуссионных, ставящих на обсуждение читателей острые политические, экономические, научные проблемы дня.

В чем же причина? Конечно, многое из того, что раньше по необходимости помещалось в «Красной нови», теперь уходит в специальные журналы. Однако создается впечатление, что у редакции и не было стремления к созданию разнообразного и богатого отдела публицистики. Причем, если в 1928 г. в разделах социально-экономическом, мемуарном, научно-популярном и зарубежном было напечатано 39 статей 34 авторов, то в 1931 г.— только 19 статей 16 авторов, в 1932 г.— тоже 19 статей, но только 10 авторов...

Стоит обратить внимание и на список авторов научно-публицистического и литературно-критического отделов журнала, которых объявляет редакция в конце 1931 г.: Л. Авербах, И. Анисимов, В. Бонч-Бруевич, И. Бороздин, Б. Буачидзе, А. Бубнов, И. Виноградов, Б. Волин, М. Гельфанд, М. Григорьев, И. Гроссман-Рощин, А. Гурштейн, А. Дивильковский, С. Динамов, М. Добрынин, В. Ермилов, А. Ефремин, А. Енукидзе, К. Зелинский, Н. Иезуитов, С. Ингулов, С. Канатчиков, Б. Коваленко, Феликс Кон, Г. Корабельников, В. Кирпотин, А. Лозовский, А. Луначарский, Д. Мануильский, П. Марков, И. Маца, Н. Мещеряков, А. Михайлов, Л. Мышковская, С. Нельс, И. Нович, Р. Пикель, М. Н. Покровский, Н. Пиксанов, Ф. Раскольников, М. Савельев, А. Селивановский, М. Серебрянский, Ю. Стеклов, А. Стецкий, В. Сутырин, А. Тарасенков, Л. Тимофеев, Е. Трощенко, Н. Феоктистов, А. Халатов, Ем. Ярославский и др. Здесь явно преобладают критики и литературоведы. «Заявленные» политические деятели, как правило, не выступали в журнале — ни Ярославский, ни Бубнов, ни Енукидзе, ни Мануильский. Нет в списке и виднейших ученых. Очевидно, связи журнала с этим кругом авторов ослабли.

Горький в эти годы дал новой редакции главы из «Жизни Клима Самгина», напечатанные в «Красной нови», в 5, 6, 7, 8-м номерах за 1928 г.

Затем летом 1928 г. в редакции «Красной нови» произошла встреча Горького с писателями (Федин, Толстой, Никитин, Вс. Иванов, Пастернак, Раскольников и др.). Состоялся широкий обмен мнениями. Горький отметил, что журнал ведется хорошо, особенно похвалил раздел «От земли и городов».

Однако на этой встрече, пожалуй, и заканчивается связь «Красной нови» с Горьким. В последующие годы Горький кроме очерка «Иван

Вольнов» не дал сюда ни художественных произведений, ни публицистических статей.

Раздел критики носит старое название — «Литературные края». Но здесь по изменению круга авторов, литературных позиций, эстетических симпатий и антипатий яснее всего можно было видеть перемены, происходящие в журнале.

В 1928—1929 гг. центральное место в критическом отделе журнала занимают статьи Д. Тальникова. В 1928 г. он публикует шесть статей (о постановке Мейерхольдом «Горя от ума», о заграничных очерках, в частности, очерках и стихах Маяковского, о «Зависти» Олеши, «Преступлении Мартына» В. Бахметьева, «Братьях» Федина, «Записках поэта» и «Пушторге» Сельвинского). Статьи его производят двойственное впечатление. С одной стороны, он, в отличие от напостовских критиков, не уничтожает ни «Братьев», ни «Пушторга», стремясь найти положительные стороны в этих произведениях. Но зато он снискал себе печальную славу «галопщика по писателям» явно необъективным «разносом» зарубежных стихов и очерков Маяковского, Асеева, односторонней и несправедливой оценкой «Брусков» и некоторых других произведений.

Его «Литературные заметки» (1928, № 8) особенно показательны в этом отношении. В них он «проработал» заграничные очерки и стихи Маяковского, Инбер, Жарова, Асеева, Зозули. О Маяковском Тальников пишет до поразительности неуважительно, сравнивает его с Хлестаковым, издевается над такими отличными стихами, как «6 монахинь», и над известнейшими строками — «У советских собственная гордость...» и т. д. Тальников не принимает вообще боевую патриотическую направленность поэзии Маяковского. Строки поэта «Я с небес поэзии бросаюсь в коммунизм» вызывают у Тальникова такой раздраженный пассаж: «Но в эту фразеологию, громыхающую как пустая сорокаведерная бочка по булыжникам,— лишенную подлинных поэтических эмоций, подлинного душевного жара, читатель не верит» [80].

Невозможно согласиться и с оценкой критиком «Брусков» Панферова: «И стиль романа, язык его, образы... они тоже в рамках старого идеалистического штампа о деревне. Тянется вяло повествование, как будто оно написано человеком 40-х и 60-х годов» [81].

Безусловно, недостатки у романа Панферова есть, но не те, о которых пишет Тальников.

Надо сказать, что недружелюбный тон по отношению к Маяковскому сохраняется в журнале до тех пор, пока во главе журнала не станет И. Беспалов. А до этого, с глубоко несправедливой статьей о «Клопе» выступит еще Осип Бескин. ««Клоп» сделан на скорую руку, легковесно, легкомысленно»,— пишет он. И далее: «Сатира Маяковского не выявляет социальных корней, она заштампована по старым чужим образцам, она совершенно не использует настоящего бытового наблюдения над современностью» [82].

И лишь в 7-м номере за 1930 г. в статье Беспалова «Из темы о Маяковском» (до этого в предыдущем номере появятся взволнованные и отрывочные воспоминания Н. Асеева) будет, наконец, дана справедливая оценка творчества поэта.

«В историю пролетарской поэзии,— писал Беспалов,— Маяковский войдет как мастер политической поэзии; как зачинатель путей, мимо

---

[80] «Красная новь», 1928, № 8, стр. 272.
[81] Там же, 1929, № 1, стр. 241.
[82] Там же, № 5, стр. 245—246.

которых не может пройти ни один подлинно пролетарский писатель; как создатель новых поэтических форм» [83].

Критика в журнале нередко грешила социологизмом весьма вульгарного толка. Болезнь эта проявлялась в статьях самых разных авторов. Так, С. Динамов не смог оценить по достоинству «Тихий Дон», хотя по всему тону статьи чувствуется, что шолоховский роман по-настоящему взволновал критика. Однако социологическая схема заставляет Динамова писать: «Путь Шолохова — это путь Синклера, Барбюса, Истрати. Он не художник пролетариата. Но хочет им быть. Это трудно. Испепелить ставшее в себе чужеродным, а бывшее родным — трудно, перебороть и победить самого себя — мучительно... Взяты Шолоховым факты точные, но не характерные, сверенные с историей, но показано не типичное...» [84]

Отголоски вульгарного социологизма слышатся и в рецензиях и статьях молодого, только еще начинавшего Ан. Тарасенкова. Разбор книги стихов Сергея Спасского неожиданно (ибо до этого шел довольно точный художественный анализ) заканчивается у Тарасенкова таким выводом: «Социально-бездейственная и безыдейная группа интеллигентного мещанства, выразителем которого является поэт, не может создать в наше время своего стиля» [85].

Статей, недооценивающих пролетарскую литературу, теперь не встретишь в журнале, но когда речь заходит о конкретной расшифровке понятия «пролетарский писатель» — нередко натыкаешься на тот же вульгарный социологизм. В № 3 журнала за 1929 г. Валерьян Полянский выступает со статьей «Кто же является пролетарским писателем?» Автор предлагает радикальное деление всех советских писателей на две категории — пролетарские и буржуазные. К буржуазным отнесено подавляющее большинство советских писателей — и крестьянские, и писатели «интеллигентские». Попал в буржуазные писатели даже Л. Леонов, не говоря уже о А. Толстом. Несколько позднее — в № 12 за тот же 1929 г.— А. Бабушкина в статье с решительным заглавием — «Против теории тов. Друзина» протестует самым беспощадным образом против малейшей попытки смягчить грани между чисто пролетарскими и деревенскими писателями, пусть даже бедняцкими и т. д.

Примеры подобного рода можно увеличить. Однако, если следить за развитием журнала, видеть направление его критики в движении, то становится заметным, что вульгарный социологизм сдает свои позиции. В 1929 г. началась большая дискуссия о теории В. Ф. Переверзева. Отражением этого в «Красной нови» явились статьи С. Динамова «Дискуссия о Переверзеве и задачи марксистского литературоведения» (1930, № 2), И. Анисимова «Проблема Переверзева» (там же), Георгия Горбачева «Раскол в переверзевцах» (1930, № 3). «Основное марксистское положение,— писал Анисимов,— о том, что явления искусства детерминированы классовым бытием, Переверзев сводит к упрощенному грубому представлению об экономическом детерминизме...» [86] Работы Переверзева критиковались за вульгаризацию марксизма, механицизм и т. д.

Следует, однако, отметить, что критика концепций Переверзева в статьях «Красной нови» по большей части шла с позиций Фриче (особенно усердно цитировал его в своей статье Динамов). Однако Фриче и сам отдал сильную дань вульгарному социологизму. Поэтому позиция «Красной нови» в этих спорах не была до конца последовательна.

---

[83] Там же, № 7, стр. 195.
[84] Там же, № 8, стр. 219.
[85] Там же, 1931, № 2, стр. 171.
[86] Там же, 1930, № 2, стр. 221.

Журнал продолжал вести полемику и с концепциями Воронского, с его соратниками по «Перевалу». Правда, теперь это нередко выглядело, как говорится, «стрельбой в угон», ибо противник, как правило, либо не отвечал на полемику, либо довольно поспешно разоружался. В № 5 и 6 за 1930 г. помещены статьи Д. Горбова («Профиль пером») и Вяч. Полонского («Перевалец на практике»), полные взаимных упреков, но упреков по большей части мелких, ибо подлинной платформы для спора в сущности нет, идет цепляние за отдельные формулировки, даже оттенки формулировок и т. п.

Кстати, подобный вид полемики — довольно распространенное явление в те годы. Раскроем, скажем, статью Георгия Горбачева «Раскол в переверзевцах» (1930, № 3) и тоже натолкнемся на долгий, нестерпимо затянутый спор вокруг толкования той или иной цитаты, того или иного понимания отдельной фразы, а за всем этим нередко теряется основное содержание полемики.

Вот почему, выступая на первом расширенном пленуме Оргкомитета советских писателей, Всеволод Иванов иронически скажет о подобных баталиях:

«Недавно мне пришлось читать одну новгородскую летопись XV века, и там я вычитал замечательное сообщение. Под 1473 годом есть такая запись: «И по той же зимы некоторые философе начавше петь: «о, господи, помилуй», а другие: «господи, помилуй»...» И дальше повествуется, что на этой почве произошла дикая ссора...

Очень интересно сопоставить спор, происходивший 500 лет назад, с современными спорами, потому что споры очень часто происходят по поводу одной буквы...» [87]

Разумеется, было бы ошибкой все споры того времени, вспыхивавшие на страницах журнала, сводить к такого рода словопрениям. Ряд выступлений «Красной нови» имел важное значение, был направлен против эстетизма, оживления чуждых влияний и т. п. О положительном значении дискуссии о Переверзеве вряд ли стоит распространяться. Возвращаясь вновь к критике интуитивистского понимания искусства Воронским, Беспалов в статье «В защиту действительности» (1930, № 9—10) высказал ряд верных соображений о примате в новой социалистической литературе передового мировоззрения, важности для художника четких идейных позиций. Можно назвать и другие статьи такого рода. Но все же критикам «Красной нови» в эти годы явно не хватает широкого марксистского подхода к искусству, они большей частью не могут расстаться с той или иной догмой, родившейся в ходе внутрилитературной групповой борьбы. В той же статье Беспалова, о которой только что шла речь, в качестве очередного жупела выставлен психологический реализм Толстого и Флобера и всячески доказывается, что учеба у этих признанных, казалось бы, мастеров не приведет ни к чему хорошему. Оказывается, слабость романа Либединского «Рождение героя» — всего-навсего результат некритического отношения к Льву Толстому. «Некритическая учеба у Толстого дала свои вполне естественные плоды» [88],— сообщает критик. В своей полемике с налитпостовцами Беспалов сам попадает в плен им же созданной схемы, согласно которой писатели делятся на художников-реалистов и художников-материалистов. Реализм при этом оказывается неким пороком, и, естественно, очень странно звучит заключительный вывод статьи: «Действительность должна быть защищена не только от покушений романтиков, символистов, но и от покушений реалистов» (!?).

---

[87] «Красная новь», 1932, № 12, стр. 153.
[88] Там же, 1930, № 9—10, стр. 202.

Поэтому-то так резко выделяется на фоне других великолепная статья Луначарского «Самгин» (1932, № 9) — подлинный образец марксистской критики, живой, творческой, лишенной и тени догматизма и начетничества.

Годы, которые мы рассматриваем, характерны выдвижением ряда новых имен в критике и литературоведении. На страницах «Красной нови» начинают свою деятельность И. Анисимов, А. Тарасенков, Л. Поляк, Л. Тимофеев, А. Гурвич, Б. Брайнина, В. Гольцев, Е. Тагер, С. Нельс, М. Чарный, Е. Таратута, Е. Рамм, Е. Книпович, Бор. Мейлах и др.

Все чаще стали появляться работы, посвященные проблемам истории литературы. Публикуются статьи Е. Книпович о Гейне и Марксе, Г. Лелевича — о Курочкине, С. Нельс — о Блоке и Достоевском, И. Луппола — о Гете, Ю. Данилина — об Эжене Сю, Л. Гроссмана — о Достоевском и т. д.

Весьма любопытные и показательные изменения претерпевает жанр литературного портрета. Число литературных портретов писателей резко возрастает в 1932 г. после ликвидации РАПП и начавшегося искоренения нравов «критической дубинки». Так, если в 1931 г. был опубликован лишь один очерк о советском писателе (Б. Мейлах — «Поэт Кирсанов» — 1931, № 8), то в следующем году таких монографических статей уже пять (Б. Брайнина — «Творческий путь Валентина Катаева», К. Зелинский — «Вечное перо» (М. Кольцов), Д. Мазнин — «Александр Малышкин», А. Ефремин — «Творческий путь М. Шагинян» и «О Лавреневе»).

Явление это весьма симптоматично: оно свидетельствует о тех благотворных переменах, которые происходили в нашей критике в результате исторического постановления ЦК ВКП(б) от 22 апреля 1932 г. Критика отходит от групповой борьбы, оставляет проработочный тон, бесплодные дискуссии о «той или иной букве» в теоретических построениях и переходит к более конкретному изучению реальных процессов развития литературы.

В № 5 «Красной нови» за 1932 г. напечатана статья В. Ермилова «За работу по-новому», в которой он пересматривает свои взгляды и взгляды своих единомышленников по литературной группировке в соответствии с постановлением ЦК ВКП(б). Ермилов пишет и о неверном отношении РАПП к проблеме интеллигенции, ошибочности лозунга «союзник или враг», о недопустимости проработочного тона в критике. Правда, после этого критический отдел журнала пребывает целых три месяца в некоторой прострации. Печатается статья Ефремина «О Лавреневе», появляется чисто информационное сообщение о том, как идет работа над историей фабрик и заводов — и все. Но вот приходит сентябрь 1932 г. Критический отдел журнала вновь активизируется. По решению ЦК партии необычайно широко отмечается юбилей Горького — сорокалетие его литературной деятельности. Журнал помещает упоминавшуюся статью Луначарского о Самгине, воспоминания Афиногенова о пребывании в Сорренто, кроме того — две большие статьи: Ермилова с обязывающим названием «Довольно болтать» и Селивановского о творчестве Тихонова. (Здесь поэт рассматривается в «полосе вхождения в пролетарскую литературу»). Критика «Красной нови» самым решительным образом заявляет о своем желании работать по-новому, в духе тех плодотворных изменений в литературной жизни страны, которые являются прямым результатом решений Центрального Комитета партии.

9

Последнее десятилетие в истории «Красной нови» (1933—1942) менее богато внешними событиями, нежели предшествующее. В самом деле — состав редколлегии за все это время почти не меняется: в 1939 г. из нее уйдет Ермилов, а в начале 1941 г. в нее будут введены Е. Ковальчик и А. Твардовский. Тираж журнала неуклонно растет — с 20 тысяч в 1933 г. до 45 тысяч в 1941 г. «Красная новь» уже не ведет ожесточенных литературных боев. Теперь, если и бывают схватки, то весьма кратковременные, в больших дискуссиях журнал участвует уже не в качестве зачинщика, а лишь одного из многих участников. Даже последняя по времени и наиболее горячая дискуссия с «Литературным критиком» в 1940 г. идет больше на страницах «Литературной газеты» и других изданий, чем на страницах «Красной нови».

...И все же в эти годы были свои драмы и конфликты. Начать следует, пожалуй, именно с них.

С каждым годом — начиная с передовой статьи январского номера «Красной нови» за 1934 год[89] — все более широкий и неумеренный характер принимает восхваление Сталина. Комплект журнала за 1939 г. особенно характерен в этом отношении.

Одновременно отдел современности снижается до минимума. Происходят значительные события во внутренней жизни страны, но журнал по большей части хранит о них молчание. Публицистика, наука, живой, острый очерк начисто исчезли с его страниц. Но особенно пострадала критика текущей литературы.

Первый номер журнала за 1937 год был, естественно, целиком отдан Пушкину. Второй — снова уход в историю: рецензии на роман Вл. Бахметьева «Наступление» — о большевистском подполье, повесть К. Паустовского «Орест Кипренский», перевод Георгиа Цагарелли «Витязь в тигровой шкуре»... В остальных разделах — отрывки из мемуаров Ллойд Джорджа, статья М. Шагинян о языке Пушкина... В № 3 из критики — лишь заметка Шагинян о книге П. Павленко «На востоке». В № 4 — только статья В. Гольцева «Поиски Руставели», которую вряд ли отнесешь к критике современной литературы. В № 5 — статья того же Гольцева о сорокапятилетнем юбилее литературной деятельности Д. Гулия и рецензия М. Гуса на книгу Ю. Тынянова «Пушкин». В № 6 — Воспоминания Телешова о начальных годах МХАТ, статьи М. Пархоменко о Горьком и Коцюбинском и Дукора — о письмах Блока к Е. Иванову... Лишь две небольшие рецензии говорят о современности: А. Эрлиха о «Технических рассказах» Б. Агапова и В. Гольцева о Тициане Табидзе. Некоторый просвет в № 7 — опубликована стенограмма обсуждения романа Панферова «Творчество» (выступления Фадеева, Асеева, Кирпотина, самого Панферова и др.) и статья об исполнении Черкасовым роли профессора Полежаева. Но уже в следующем номере — ничего о советской литературе. В девятом — описательная рецензия Эрлиха о выпущенном издательством «Правда» томе «Творчество народов СССР». Последний, № 12 отдан под юбилей Руставели. Лишь в № 10 и 11 есть по две-три статьи о советской литературе (А. Гурвича — об Андрее Платонове, В. Ермилова — о повести В. Катаева «Я сын трудового народа» и др.).

Не улучшилось дело с критикой и в 1938 г. Снова встречаешь номера журнала, почти целиком обращенные в прошлое (например, № 3): «Слово о полку Игореве» в переводе и с обширнейшими комментариями И. Новикова, «Зодчие» Д. Кедрина, повесть о художнике Сурикове

[89] «Красная новь», 1934, № 1, стр. 1.

И. Евдокимова, а из критики — статья И. Пересветова... о Музее Горького).

В 1940 г. ЦК ВКП(б) в специальном постановлении «О литературной критике и библиографии» отметил, что литературная критика и библиография «находятся в крайне запущенном состоянии»[90]. В плохом состоянии находилась критика и в «Красной нови».

Существенно и качество публикуемых в журнале материалов. Конечно, наличие серых, уныло-натуралистических, неталантливых произведений не может выводиться из ненормальностей, порожденных культом личности. Однако же отказ редакции по тем или иным причинам от имен некоторых писателей, усиленная забота о «проходимости» материалов несомненно способствовали появлению в журнале посредственных произведений.

Разумеется, сводить к этим фактам историю журнала было бы серьезной ошибкой. Советская литература в 30-е годы не угасла, не сбилась с пути, не впала в «творческое бесплодье», как тщетно пытаются представить зарубежные недруги. Это было время, когда создавались такие шедевры, как «Тихий Дон» или «Петр Первый», когда, несмотря на известные препятствия, наша литература с честью несла знамя социалистического реализма, гуманизма, веры в человека, когда продолжал гореть огонь беззаветных художественных исканий.

Повесть Михаила Пришвина «Жень-шень», впервые увидевшая свет в «Красной нови», хотя по внешним признакам и не относилась к книгам о современности, но фактически от начала и до конца была пронизана нравственной атмосферой нового общества. Она и выросла из непосредственных впечатлений писателя, полученных им во время длительной поездки в конце первой пятилетки по звероводческим совхозам Дальнего Востока. Родилась воистину новая «Песнь песней» о человеке труда и его призвании, о поэзии покорения и одновременно понимания природы, о глубоком чувстве «родственности» между тружениками, о чистоте и благородстве нравственного облика человека нового общества. В повести ненавязчиво, с умным тактом и тонкой поэзией утверждались те моральные принципы нашего общества, которые в наши дни нашли воплощение в замечательной формуле Программы партии: «человек человеку друг, товарищ и брат».

Могут сказать, что «Жень-шень» столь своеобразное произведение, что делать далеко идущие выводы на основании только этой повести было бы рискованно. Но вот перед нами другое произведение, автора молодого, впервые открытого «Красной новью» тех лет (впрочем, так же как были открыты А. Твардовский, В. Стрельченко, Дм. Кедрин, критик А. Гурвич). Речь идет об инженере Юрии Крымове и его повести «Танкер „Дербент“». В повести говорится о людях и событиях второй половины 30-х годов, здесь все современно.

Среди героев повести есть и фигуры прямых вредителей (эти образы, правда, не принадлежат к числу удач автора), но, изображая таких подонков общества, как штурман Касацкий или матрос Хрулев, молодой писатель был весьма далек от того, чтобы сеять болезненную подозрительность, распространять всеобщее недоверие к людям. Крымов показал реальную борьбу с конкретными носителями зла. Да и не стычка с Касацким определяла развитие сюжета. Главное для автора — волнующий процесс морального обновления судового коллектива, или, точнее,— рассказ о том, как из очень разных, нередко и дурных людей начал складываться этот коллектив, возникло доверие друг к другу, чувство истинного товарищества и любви. И главный герой — механик

---

[90] «О партийной и советской печати». Сборник документов. М., 1954, стр. 487.

Басов ничего общего не имеет с тем мало приятным типом героя, иногда появлявшимся в книгах и особенно пьесах и получившим потом ироническое название «волевой характер». Обычно этот «волевой» руководитель шел к цели несмотря ни на что, почитал принуждение первой заповедью, к людям был, как правило, недоверчив, а такие вещи, как душевность и любовь, почитал чем-то предосудительным. А Басов — хмурый и малоразговорчивый, но предельно скромный, сердечный, добрый, всегда стремящийся не заставить, а убедить людей! Он обладает подлинной индивидуальностью, в поэтически-влюбленном раскрытии этого характера главная художественная удача Крымова.

Наоборот, в другой своей повести — «Инженер» — Юрий Крымов как раз и нарисовал некий «волевой характер» — директора треста Емчинова. Этот тип морально осужден писателем за душевную черствость, пренебрежение к людям, за отсутствие доброты...

Культ личности вел к недооценке исторической роли народа, к ложным представлениям о простых людях, как о «винтиках». В нашей литературе, в частности в талантливых произведениях, печатавшихся тогда на страницах журнала,— в «Стране Муравии» А. Твардовского, в тех же повестях Крымова и Пришвина, в «Последнем из удэгэ» Фадеева, «Флагах на башнях» Макаренко, «Белеет парус одинокий» и «Я, сын трудового народа» Катаева, рассказах Бабеля, Платонова, Грина, «Аристократах» Погодина, «Далеком» Афиногенова и других произведениях — народ, люди труда — главные герои, красота их душевного мира — истинный эстетический идеал, вдохновляющий художника.

Литература оставалась верна великим заветам Ленина, заветам Горького. Победу в нашем человеке «чувств добрых», истинно благородных, самоотверженных, возвышающих личность социалистического общества, вдохновенно и поэтично изображали Аркадий Гайдар в «Военной тайне» и «Голубой чашке», Р. Фраерман в «Дикой собаке Динго»... Глубоко гуманны и «Голубая книга» М. Зощенко и «Песня о страданиях подруги» Б. Ручьева, и «Золушка» С. Кирсанова, и «Зодчие» Д. Кедрина, и многие другие вещи из «актива» журнала в эти годы.

Догматизм требовал сведения задач литературы лишь к иллюстрированию известных тезисов, протоколированию событий. Но это в корне противоречило тем ленинским принципам, из которых исходила и на основе которых развивалась наша литература. И талантливейшая повесть Катаева «Белеет парус одинокий» отнюдь не была «иллюстрацией к истории революции 1905 года», а являлась свежим, необычайно острым, сверкающе-красочным произведением истинного искусства, в котором есть подлинное проникновение в характеры, в эпоху, произведением, где есть свое самостоятельное творческое постижение мира. Но ведь таким творческим «открытием мира» были и повести Гайдара, и поэмы Кедрина, и лирика Твардовского, и поэма Асеева «Маяковский начинается», и те произведения, о которых шла речь выше.

Вот почему мы имеем все основания утверждать, что наша литература (и то лучшее из напечатанного тогда на страницах «Красной нови») не только развивалась и шла вперед, несмотря на воздействие догматизма, но и противостояла ему как здоровое начало противостоит началу болезненному.

Надо также отметить, что у журнала были завоевания не только на страницах, отведенных разделу художественной литературы.

«Красная новь» — журнал советской интеллигенции,— так не раз заявлялось редакцией, когда требовалось определить профиль издания. Это, правда, могли повторить и редакции большинства других литературных журналов. Можно, однако, в этой связи отметить некоторые вопросы и темы, к которым журнал проявлял особое внимание. Так, устойчив был его интерес к проблемам воспитания. «Красная новь» не

только постоянно печатает произведения Макаренко, но и выступает рьяным пропагандистом педагогических идей писателя и его художественного творчества. Проблемы советской школы — также одна из постоянных тем журнала. На страницах «Красной нови» печатаются произведения Гайдара, Фраермана, ряд публицистических статей.

Еще в 1933 г. журнал начал интересный разговор на тему «Рост пролетарской интеллигенции и вопросы тематики художественной литературы». Редакция провела ряд бесед с рабочими и инженерно-техническими работниками Московского шарикоподшипникового завода, была устроена встреча писателей с заводским активом. Доклады и стенограмма прений были опубликованы в № 8 за 1933 г. В частности в докладе Ермилова говорилось: «Проблема новой, пролетарской интеллигенции, поставленная в художественной литературе, может явиться для ряда писателей мостом для перехода к новой органической теме, для приближения к жизни, к практике социалистической борьбы рабочего класса»[91]. Докладчики весьма широко использовали биографии рабочих и инженеров завода (что несколько напоминало книгу «Люди Сталинградского тракторного») для характеристики новой интеллигенции. В прениях по докладам выступили Фадеев, Гроссман, Олеша, Новиков, Гладков, Славин, Зелинский, Перцов и другие писатели, а также ряд представителей завода.

Во всем этом было немало и наивного, вроде вызова Гладкова на социалистическое соревнование (ему предлагалось в порядке соревнования написать книгу о людях завода), можно было даже услышать отдельные отзвуки былого «призыва ударников в литературу». Однако в самом главном инициатива «Красной нови» шла в русле известных горьковских начинаний. И совершенно прав был Фадеев, когда говорил: «Почин „Красной нови“ тем и хорош, что он нащупал одну из форм более тесной связи писателя с новым героем, с живой жизнью, великой строительной работой миллионов»[92].

В 1933—1934 гг. и даже отчасти в 1935 г. в отделах критики и публицистики журнала можно было встретить еще немало интересного. Зарубежная публицистика была представлена серией ярких очерков-памфлетов Н. Корнева о лидерах немецкого национал-социализма и буржуазных правителях некоторых других стран. Можно было встретить и содержательные теоретические статьи типа работы М. Лифшица «Карл Маркс и вопрос об исторических судьбах искусства» (1933, № 3), серию статей о состоянии современной западной литературы и т. д. Журнал явно стремился откликнуться серьезными статьями на наиболее значительные явления литературы. В 1933 г. в «Красной нови» были напечатаны статьи Д. Мазнина и Л. Мышковской о «Поднятой целине», В. Перцова — об «Энергии», М. Серебрянского, — о «Время, вперед!», А. Селивановского — о Пастернаке, Е. Трощенко — о «Золотом теленке». В 1934 г. журнал решительно поддерживал горьковскую позицию в дискуссии о языке, В. Ермилов писал о советской комедии и о «Моем поколении» Горбатова, появились большие статьи А. Гурвича — об Олеше и Киршоне, А. Селивановского — о «Дне втором», В. Дынник — о Багрицком... И хотя в 1935 г. начинается уже заметный спад критики, но еще были помещены статьи Тагера о лирическом герое Маяковского, Лежнева — о Вас. Гроссмане и Соловьеве, Гурвича — об Эренбурге, Селивановского — о Прокофьеве, несколько статей Книпович о немецкой литературе и ряд других.

Статьи были разные... Иной раз слышались интонации, казалось бы, уже изжитой рапповской критики.

---

[91] «Красная новь», 1933, № 8, стр. 159.
[92] Там же, № 9, стр. 231.

Мы уже говорили выше и о других «издержках» журнала в эти годы. Однако нельзя не видеть плодотворного стремления его редакции организовать серьезное критическое освещение живых процессов литературы в новых условиях единого Союза писателей. «Съездовский» 1934 год был, пожалуй, одним из наиболее «урожайных» из всего рассматриваемого десятилетия.

Можно говорить и об отчетливо выраженных творческих индивидуальностях критиков, плодотворно работавших в этот период. Главный автор критического отдела — В. Ермилов. Наиболее значительными и интересными нам представляются те его статьи, в которых речь идет о положительном художественном опыте ряда писателей — Малышкина, Макаренко, Горького, Катаева и др. Характерной особенностью большинства статей Ермилова является, если можно так выразиться, особый дедуктивный метод — автор, как правило, отправляется от некиих общих положений, которые, по его мысли, определяют либо стадию литературного процесса, либо творчество того или иного художника. Конкретный разбор обычно сводится к подтверждению этой общей идеи. Так, скажем, в статье о Макаренко критик исходит из того, что повествование у писателя «опоэтизировано или, если выражаться гегелевским языком, идеализировано особой чистотой и прямотой детства, очарованием его неумолимой последовательности, задорной непримиримости — прозрачной ясностью детского отношения к жизни»[93].

В статье о Малышкине такой общей идеей является пропаганда счастья и соотношение видимости и действительности.

Статьям Ермилова свойственна и некая «повышенная температура» — они почти всегда патетичны, преисполнены пафоса.

Думаю, что можно оставить в стороне те полемические крайности, в которые критик подчас впадал в своих статьях. Следует, однако, отметить, что в его приверженности общему тезису, в стремлении прежде всего найти «основную идею» — сильная и слабая сторона его критического творчества. Сильная в том, что Ермилов стремился найти живые связи произведения и писателя с новой действительностью (скажем, статья о «Моем поколении» Горбатова), найти для творчества художника четкий социальный эквивалент. А слабой его позиция была потому, что критик нередко старался достигнуть своего обобщающего вывода, минуя реальную сложность явлений, что называется, «перепрыгивая» через нее ради найденного умозрительным путем решения. Отсюда и недостаточное внимание к собственно художественной стороне произведения. Автор, к примеру, не видит никакой разницы между «Педагогической поэмой» и более слабыми «Флагами на башнях» и т. д. Как правило, у Ермилова тех лет не было анализа стилистического своеобразия произведения, его художественной фактуры.

В эти же годы в «Красной нови» начали публиковаться статьи А. Гурвича.

Гурвич идет иным путем, нежели Ермилов. Его статьи напоминают по своей композиции некую спираль с мелкими витками. Подчас даже кажется, что автор почти не двигается вперед, чуть ли не топчется на месте. Но это только видимость — критик берет деталь произведения или одну черточку художественного метода писателя и устраивает ей всестороннюю проверку. Только когда читатель увидел эту деталь и черточку со всех сторон, критик позволяет себе сделать общий вывод.

Одна из наиболее интересных его статей — «Андрей Платонов». Творчество этого писателя противоречиво. Известно, что Горький, считая Платонова исключительно одаренным писателем, все же отрицательно относился к основной направленности его произведений. Гурвич при-

[93] «Красная новь», 1941, № 4, стр. 183.

надлежит тоже к числу тех, кто спорит с Платоновым. Но это именно спор умного критика, который Гурвич старается вести как бы изнутри — проникая в самую ткань произведений Платонова. Самым тщательнейшим образом, шаг за шагом анализируя, скажем, рассказ Платонова «Семен», критик полным голосом подчеркивает сильные стороны произведения, огромное эмоциональное звучание концовки (осиротевший мальчик решил заменить для братьев и сестер мать и переоделся в ее платье): «Эта грустная маскарадная сценка вместе с тем и забавна, но улыбка, которую вызывает Семен, наряженный в платье своей матери,— очень трудная, физически трудная, мучительная улыбка» [94]. Но отметив все то, в чем особенно силен Платонов, Гурвич приходит к разносторонне подтвержденному выводу, что «для Платонова нет чувства более трогательного и влекущего к себе, чем чувство безнадежности и отчаяния. Нет чувства более счастливого и полного, чем жалость» [95]. С этим-то мироощущением Платонова и ведет спор критик в своей статье.

Статьи Гурвича свидетельствовали, что в критике 30-х годов успешно развивалось то направление литературной критики, которое наряду с задачами общего идейного анализа произведения уделяло самое пристальное внимание и собственно художественной структуре произведения. Подобные тенденции видны были в статьях многих критиков, а из авторов «Красной нови» — у Лежнева, Селивановского, Тагера и др.

Что же касается литературных дискуссий и полемик, к которым причастна «Красная новь», то они, как мы уже сказали, по большей части возникали не по инициативе журнала. Так, на дискуссию о формализме журнал откликнулся несколькими статьями. Среди них выделяется весьма содержательная статья И. Катаева «Искусство социалистического народа» (1936, № 5). С позиций страстного реалиста выступает писатель против литературного снобизма, холодного щегольства фразой, ловким, но мелким афоризмом, формального новаторства ради новаторства... Он ставит в пример таких писателей, как Шолохов («единственный из нас, кто по-моему живет так, как нужно»), Фадеева, А. Толстого, В. Гроссмана, Пришвина, Малышкина...

Небольшие литературные стычки — то с «Новым миром», то с «Литературной газетой» — носили все же частный и мелкий характер.

Велся в журнале сатирический «Свисток», и велся сравнительно регулярно. Но это был скорее некий литературный вариант «Крокодила», чем полемический аванпост журнала.

В конце 1939 — начале 1940 г. на страницах печати разгорелся спор с «Литературным критиком», имевший значение для всей литературной жизни того времени. В № 2 «Красной нови» за 1940 г. выступил с большой статьей Иоганн Альтман — «Литературные споры». В ней была подвергнута критике концепция авторов «Литературного критика» (Г. Лукача и др.) по целому ряду проблем. Наибольшего внимания в статье Альтмана заслуживали те разделы, где говорилось о попытках авторов «Литературного критика» выдать гегелевскую концепцию гибели искусства за марксизм, о неправильном отношении некоторых из них к советской литературе, наконец, о неверной постановке ими проблемы роли мировоззрения в творчестве художника. В № 4 за 1940 г. «Красная новь» выступила с большой редакционной статьей «О вредных взглядах „Литературного критика“». Но это по сути повторение (и далеко не в лучшей редакции) с разного рода полемическими заносами того, что было уже сказано в статье Альтмана.

---

[94] «Красная новь», 1937, № 10, стр. 206.
[95] Там же, стр. 194.

В последнем номере журнала за 1940 г. напечатана большая статья В. Кирпотина «Классическая традиция и советский роман». Она тоже в некотором роде — продолжение той же дискуссии. Совершенно справедливо отмечает Кирпотин, что жизнь не подтвердила теории отмирания романа ни в капиталистическом обществе (в частности, эту теорию проводил Лукач), ни в советской литературе. Правда, в свою очередь соображения Кирпотина о том, что форма «семейного романа» якобы окончательно отмерла и отброшена советской литературой, тоже были данью автора упрощенным представлениям о развитии литературы.

Мы уже говорили, что в последние годы существования журнала заметно некоторое оживление в разделах публицистики и критики. Так, в 1940 г. в отделе публицистики напечатаны очерк Б. Горбатова о Баку, Б. Галина — о советских инженерах, Н. Боброва — о Чкалове, В. Овечкина — о «шабашниках» и летунах в колхозе, Е. Дороша — о типе председателя колхоза и т. п.

Для отдела критики симптоматично появление статьи Н. Замошкина «Земля показалась» (1940, № 1), в которой едва ли не впервые после статей Горького говорится о Пришвине как о большом художнике социалистической литературы. В этом же году Вл. Нейштадт пишет о Багрицком: «Как неправы были те, кто называл его „последним бардом старой романтики“! Он был первым бардом романтики новой» [96].

В отделе критики печатаются статьи о В. Катаеве Ермилова, «Трилогия Горького и великие автобиографы прошлого» Я. Эльсберга, «Поэзия Армении» С. Хитаровой... В новом, 1941 г. есть первая попытка дать годовой обзор другого журнала — о прозе «Знамени» пишет Я. Рыкачев. Печатается большая работа В. Щербины «Ленин и литература», две статьи В. Кирпотина о «Тихом Доне», статья Лежнева о повестях Ю. Крымова, передовица одного из номеров озаглавлена — «Социалистический труд — главная тема советской литературы».

Однако история продиктовала и человечеству и литературе совсем другую тему: началась Великая Отечественная война.

На страницах «Красной нови» теперь и проза, и поэзия, и публицистика, и критика живут одним — защитой Родины от фашистского нашествия. В журнале печатаются военные стихи М. Исаковского, А. Ахматовой, М. Алигер, А. Твардовского, А. Яшина, С. Олендера и др. Появляются первые очерки с полей сражения.

Просматривая комплект журнала за год войны, явственно представляешь себе те большие трудности, с которыми столкнулась редакция. Журнал все уменьшался в объеме — в 1942 г. он «похудел» до 8 печатных листов. К сожалению, содержательность журнала падала в еще большей степени. У «Красной нови» не было таких прочных «военных традиций» и связей, как, скажем, у «Знамени». Прозаические произведения о войне в первый год были наперечет, и в «Красную новь» они почти не попадали. Журнал явно «задыхался» от нехватки материала. Добавилась еще одна беда — редакция осенью 1941 г. была эвакуирована из Москвы, что еще больше усугубило ее трудности.

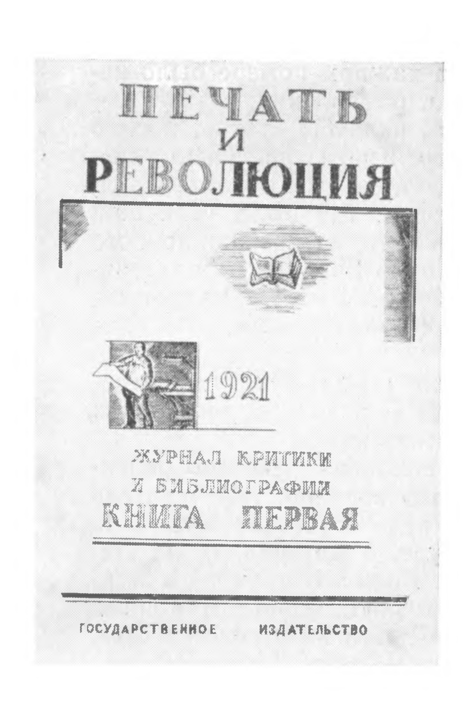
Летом 1942 г. издание журнала было прекращено.

---

[96] «Красная новь», 1940, № 3, стр. 228.

«Печать и революция»

1



Журнал «Печать и революция» вошел в историю советской журналистики как совершенно новый, оригинальный тип периодического издания. Однако его созданию предшествовал определенный опыт критико-библиографической журнальной работы, опираясь на который и отталкиваясь от которого только и мог появиться и самоопределиться такой журнал.

В пору, когда еще существовали частные издательства, но уже все более интенсивно развивалась деятельность Госиздата, выпускавшего большое количество книг по самым разным отраслям знания для самого разного читателя, и когда новый массовый читатель, тянувшийся к знанию и просвещению, весьма нуждался в рекомендациях и советах, в Петрограде — в июле 1920 г.—начал выходить журнал «Книга и революция». Инициатором его создания выступило Государственное издательство.

В организации нового журнала большую роль сыграл Михаил Карлович Лемке. По воспоминаниям его коллег, с основанием журнала Лемке «становится членом его редакционной коллегии (1920) и фактически несет на себе наибольшую тяжесть редакционной работы по созданию критико-библиографического журнала в трудное время»[1]. Кроме Лемке в состав редколлегии входили В. Быстрянский и И. Ионов. Впоследствии (после ухода Лемке в 1921 г.) в состав редколлегии вошел К. Федин.

[1] «Книга и революция», 1923, № 4, стр. 19.

Во вступительной заметке, открывавшей первый номер журнала, редакционная коллегия разъясняла читателям свои цели: «Давая журналу название „Книга и революция“, редакция имела в виду оттенить основную мысль, отраженную в этом связном понятии. Книга, как символ науки, литературы, искусства, техники и жизни эпохи 1917—1920 годов, времени новой, свободной, социалистической России. В наше поле зрения входит всякая книга, всякое издание по любому вопросу и явлению,— мы хотим исчерпать все, что напечатано в пределах указанных лет»[2].

Иначе говоря, редколлегия журнала стремилась решить двойную задачу: ретроспективно оценить литературу, вышедшую в 1917—1920 гг., и наладить регулярный отклик на все вновь выходящие издания. Был предусмотрен и характер откликов — доступный, популярный: «Все для народа, все для масс, ничего для исключительных единиц — таков очередной лозунг нашей реформирующейся жизни, таков лозунг творчества настоящего момента и его оценки в нашем журнале»[3].

Действительно, стремление «исчерпать все» и сделать это в доступной форме определило профиль журнала, его структуру, его сильные и слабые стороны.

Информационно-просветительская направленность журнала определила характер и расположение материалов; в каждом номере было несколько разделов — статьи, рецензии, хроника, объявления, с 1923 г.— «Статьи и обзоры». Все содержание журнала, включая статьи, носило отчетливый обзорно-информационный характер. Книги тщательно классифицировались — по темам, отраслям науки, отдельным областям знания. Рецензии подразделялись на 12—15 рубрик. Тут были «Текущий момент», «Экономика», «Наша революция», «История революционного движения в России», «Русская история», «История Европы», «Беллетристика», «История русской литературы», «Философия», «Искусство», «Старая и новая школа», «Точные науки», «Журналистика», «Военное дело», «Детская литература» и т. п.

В двенадцати номерах первого года издания (1920—1921), по сведениям редакции, были помещены «отзывы о 1138 изданиях, вышедших в России и за границей после Февральской революции»[4].

Иногда наряду с краткими, занимавшими половину страницы рецензиями появлялись обзоры, сводившие материал воедино: там читатель мог получить более полное представление о педагогических журналах 1919—1920 гг., о новой театральной литературе, о материалах по Парижской коммуне, о белоэмигрантской печати. Время от времени в журнале появлялись краткие обзоры по специальным областям точных наук — обзор литературы по теории относительности на русском языке, обзор военных журналов и т. п.

Всю эту работу выполняла большая группа авторов — историков, публицистов, математиков, медиков, биологов — ежегодные списки принимающих участие в работе включали по 110—120 фамилий.

Информационный профиль журнала обусловил не только ведущую роль обзоров и рецензий обзорного типа, но и характер статей: их было немного, занимали они примерно третью часть номера, посвящены — в основном публицистике и литературе, но даже в том случае, когда стушевывался их обзорный характер, они по существу своему были далеки от острой и глубокой постановки проблем: скорее всего можно говорить об их просветительской направленности. Изложение состояния вопроса, ознакомление с заметными событиями — таков характер

---

[2] «Книга и революция», 1920, № 1, стр. 1.
[3] Там же.
[4] Там же, 1922, № 8 (20), стр. 79.

статей о науке и литературе 20-х годов. Показательны «Письма о современной поэзии» Ин. Оксенова (1921, № 12), «Мысли о современной русской литературе» С. Нельдихена (1922, № 7).

Стремление осведомить читателя и помочь ему ориентироваться в культурной жизни России и Запада (соответственно возможностям того времени) усилило внимание к такому «забытому фронту», как библиотечное дело и библиография. В журнале были опубликованы сведения о принципах работы библиотек, о системе учета книг, об уровне библиотечных работников.



Тенденция «исчерпать все», дать читателю разностороннюю и разнообразную информацию делала журнал полезным справочным пособием. Хроника — богатая и разнообразная — давала читателю сведения о текущей культурной жизни страны. Из нее можно было узнать о работах отдельных писателей, о литературных кружках, о новых научных трудах и изданиях, о литературных вечерах[5], о литературной жизни провинции, о работе частных издательств, о западноевропейских новинках по специальным и политическим вопросам и т. д. К хронике примыкали объявления о литературных конкурсах, о подписке на новые журналы. Однако с течением времени такое строение журнала обнаружило свою неполноту и внутреннюю противоречивость.

Если вначале не вызывало недоумения намерение редакции откликаться на всякую книгу, всякое издание по любому вопросу, то с ростом книжной продукции такая «всеядность» становилась невозможной. Из массы книг, статей и журналов, выходящих в стране и на Западе, надо было отобрать действительно наиболее ценное. Необходимо было не только отрецензировать литературу, но и переоценить ее, пересмотреть ее с новой, марксистской точки зрения. Между тем среди авторов журнала встречались люди разных, подчас несовместимых политических убеждений — А. Луначарский соседствовал с Н. Лосским, Н. Мещеряков с Ивановым-Разумником, Ю. Стеклов с А. Волынским. В хаосе имен только намечались постоянные авторы: В. Быстрянский, как правило, выступал на политические темы, И. Галактионов регулярно вел отдел «Книжное дело», Р. Гольдарбейтер информировал о библиотеках Советской России, Н. Лернер часто писал о книгах по истории литературы, Ин. Оксенов, К. Федин — о современной литературе и т. д.

С другой стороны, к середине 1923 г. начало обнаруживать свою недостаточность преимущественно обзорное направление журнала.

---

[5] В частности, в «Книге и революции» появилась одна из первых информаций о группе «Серапионовы братья» — 1922, № 3 (15).

Читатель ждал статей, которые бы не только знакомили его с выходившими книгами, но и активно вводили в современную ему литературную жизнь. Однако журнал крайне редко и робко поднимался до активного участия в общественной и литературной жизни. Даже полемика с другими журналами возникала по чисто филологическим, подчас частным проблемам [6]. И только в редких случаях журнал вступал в открытую полемику по вопросам современности (К. Федин выступил с рецензией [7] на статью Е. Замятина «Я боюсь», опубликованную в № 1 журнала «Дом искусств» за 1921 г.; Н. Державин в статье «Литературный разброд» [8] критически оценивал деятельность журнала «Вестник литературы»).

Все эти обстоятельства наводили на мысль о целесообразности издания журнала иного типа — с более принципиальной платформой, с более четкими идейно-эстетическими критериями, с более гибким и — главное — активным откликом на события современной жизни. Эти искомые черты все более рельефно обнаруживались в незадолго до того возникшем журнале «Печать и революция» — журнале, совпадавшем с «Книгой и революцией» в стремлении к просветительству, но намного превосходившем его широтой, универсальностью и злободневностью материалов. В условиях жестокого бумажного голода существование двух повторявших друг друга журналов было непозволительной роскошью. В конце 1923 г. журнал «Книга и революция» был закрыт.

2

В Москве в июле 1921 г. появился новый журнал. Назывался он патетически и строго — «Печать и революция». Эти слова были как будто врезаны художником журнала — Владимиром Андреевичем Фаворским, именовавшимся уже в те годы «главою школы московской гравюры на дереве» и «классиком современной ксилографии»,— в верхнюю четверть обложки. Взгляд читателя улавливал за прерванными линиями в центральной части страницы — очертания квадрата, в правом углу которого помещался штриховой набросок раскрытой книги, а несколько левее и ниже, почти на уровне цифр «1921», располагался компактный рисунок печатного станка и стоящего рядом рабочего с печатным листом в руках. Внизу отчетливыми буквами был обозначен профиль нового издания: «Журнал критики и библиографии». Искусное варьирование штриха и линий, ограничивающих пространство, сочетание жирного шрифта и почти прозрачной простоты букв повторялось в заставках и концовках статей.

Журнал возник как орган Госиздата, и редколлегия его состояла из партийных работников, в течение многих лет соединявших литературную и научную работу с деятельностью профессиональных революционеров; в нее входили А. В. Луначарский, Н. Л. Мещеряков, И. И. Скворцов-Степанов, М. Н. Покровский. Ответственным редактором журнала со дня его основания и вплоть до середины 1929 г. был Вячеслав Павлович Полонский (псевдоним В. П. Гусина), художественный критик и журналист, хороший организатор, руководивший в то время литературно-издательским отделом ПУРа [9].

---

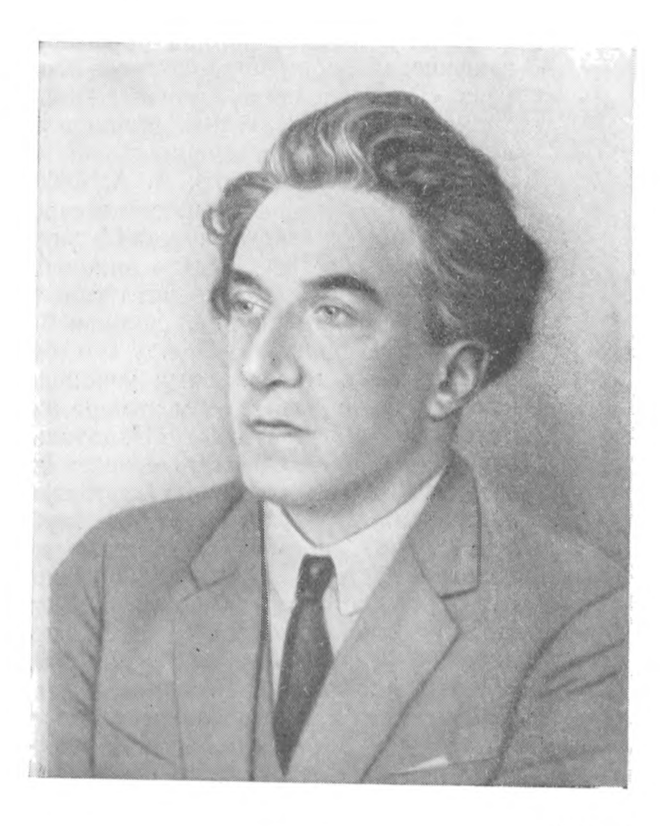
[6] См., например, статью проф. Н. Державина и М. Л. «Вводить на латиницу».— «Книга и революция», 1920, № 2.

[7] «Книга и революция», 1921, № 8—9.

[8] Там же, № 10—11.

[9] В отличие от многих журналов состав редколлегии журнала «Печать и революция» долгое время оставался неизменным. В конце 1928 г. умер И. И. Скворцов-Степанов, и первые три книги в 1929 г. выходили только «при ближайшем участии», как значилось на титульном листе, А. В. Луначарского, Н. Л. Мещерякова, М. Н. Покров-

«Рамки деятельности Госиздата,— вспоминал позднее Мещеряков, бывший в те годы председателем редколлегии Госиздата,— в 1920—1921 гг. были чрезвычайно узки: все политические силы бросались на то, чтобы удовлетворить насущнейшие потребности революционной борьбы. Изящная литература была в полном загоне. Полонский выдвинул мысль, что надо хоть что-нибудь сделать для этой литературы, показать, что она не умерла, что пролетарское государство заботится о ней, показать, что даже при невероятно тяжелых условиях гражданской войны, голода, холода и разрухи мы хотим и можем работать над развитием литературы. Он говорил, что надо показать, какие интересные талантливые работы даны уже советскими художниками и писателями в деле создания новой литературы и нового искусства. Он предложил приступить к изданию критико-библиографического журнала. Эта мысль понравилась тогдашней редакционной коллегии Госиздата, и мы разрешили В. П. приступить к изданию «Печати и революции», оговорив, что тираж журнала будет небольшой и что вся работа и забота о нем должна лежать на нем — Полонском,— а мы (М. Н. Покровский, И. И. Скворцов, А. В. Луначарский и я) будем только изредка поддерживать его своими статьями» [10].



В. П. ПОЛОНСКИЙ 1928 г.

Количество постоянных сотрудников журнала, непосредственно занятых подготовкой материалов к печати, было, по воспоминаниям В. В. Попова, проработавшего в журнале около восьми лет, невелико: три-четыре человека. Главной «ударной» силой журнала был Вяч. Полонский. «Полонский,— по словам Н. Л. Мещерякова,— со свойственной ему страстностью набросился на работу. Он проявил в ней необыкновенную настойчивость и из ряда вон выходящую энергию. Полонский сам собирал авторов, давал им заказы, уговаривал их работать, сам правил статьи, сам писал статьи для журнала, сам бурно воевал в Госиздате» [11].

Первая книга журнала привлекла внимание читателя не только «маститой» редакцией и хорошим вкусом в оформлении номера: неожиданно велик оказался ее объем (200 страниц довольно крупного формата),

---

ского и В. П. Полонского. С четвертой книги журнал редактировался новым составом сотрудников, в него вошли В. М. Фриче (главный редактор), В. Ф. Переверзев, П. М. Керженцев, И. М. Беспалов, И. Маца, И. И. Литвинов и Р. Азарх. После смерти Фриче (1929) с кн. 10 и до конца издания исполняющим обязанности ответственного редактора был Беспалов.

[10] Н. Л. Мещеряков. В. П. Полонский.— «Известия», 27 февраля 1932 г.

[11] Там же.

удивило разнообразие и богатство материала, четко распределенного в два отдела: «Статьи и обзоры» и «Отзывы о книгах». Был отчетливо ощутим особый характер первого отдела — книгоиздательский, полиграфический его уклон. Об этом заставляли задуматься уже заголовки статей, и если открывавшая новый журнал статья Луначарского «Свобода книги и революция» определяла общую платформу журнала, то статьи Мещерякова «О работе Государственного издательства», Полонского «Очередная задача Государственного издательства», Н. Бельского «Русская бумажная промышленность», М. Шендеровича «Полиграфическая промышленность и перспективы на 1921 год», Вад. Смушкова «Распределение произведений печати», Н. Семашко «Задачи медицинского издательства» подводили к мысли о том, не приобретет ли в будущем журнал специальный книгоиздательский уклон. И только интересная статья проф. А. А. Сидорова «Искусство книги» намекала на то, что в будущем выросло в серию статей о художниках и граверах, в форму «Обозрений искусства и литературы».

Однако как бы ни было важно внимание к «книжному механизму», как бы ни было полезно читателю знание перспектив полиграфической промышленности, журнал должен был придерживаться заданного с самого начала профиля. Между тем в первой книге критика была несколько подавлена материалами узкоиздательского содержания. Возможно, именно поэтому во втором номере издательская проблематика была выделена в особый отдел — «Издательское и печатное дело»; материал отчетно-планового, «технического» характера был несколько потеснен, зато начал постепенно выделяться художественно-оформительский аспект издания книги (статья Ю. Лауберта «О способах художественного печатания»). Изменился характер первого отдела «Статьи и обзоры»; главное место в нем заняла публицистика (большой обзор «Из эмигрантской литературы о русской революции» — статьи Мещерякова, Полонского и Воронского) и статьи о современной читателю 20-х годов литературе (П. Коган. «Александр Блок и революция»; А. Луначарский. «Мысли о коммунистической драматургии» и др.).

Тем самым была как бы растворена намечавшаяся в первой книге издательско-библиографическая специфика журнала. Первые два номера показали, что журнал получается нужный и интересный.

Это было тотчас же оценено современниками. В № 3 «Красной нови» за подписью А. В. (А. Воронский) был опубликован один из первых откликов на журнал: «Потребность в таком основательном критико-библиографическом журнале, каким является «Печать и революция», не только, как говорится, назрела, но сделалась прямо-таки жгучей... Попадет к читателю номер такого журнала, и он к удивлению своему узнает, что в Сов. России книга есть, книжное дело не умерло и что по интересующим его, читателя, вопросам есть целая новая серия книг. «По нонешним временам» эта «весточка» — великое дело; а если «весточка» дается со знанием и внимательным любовным отношением — то перед нами целое литературное событие» [12]. Рецензия поддерживала общее направление журнала и призывала «поднять стяг борьбы против больших и малых недостатков нашего «книжного механизма».

Поддержка читателей и критики позволила стабилизировать распределение материала и сформулировать программу журнала. Опубликованная в кн. 3 (1921) программа обещала читателю широкий охват тем:

1. Теория и история литературы. Литературная критика. Материалы и документы по истории печати.

2. Искусство, связанное с печатным станком (литография, гравюра, офорт, книжная графика).

3. История книги. Библиотековедение. Книга как объект изучения.

[12] «Красная новь», 1921, кн. 3, стр. 360.

4. Письма из-за границы. Современное состояние европейских литератур в связи с великой революцией.

5. Письма из провинции и федеративных республик.

6. Обзоры. Систематические книжные обозрения по отдельным вопросам, циклам и отраслям знания.

7. Отзывы о книгах. Систематическая оценка по всем отраслям знания русской и иностранной литературы, вышедшей за время Октябрьской революции.

8. Издательское и печатное дело. Теория и практика печатного искусства. Вопросы организации печатного дела в РСФСР.

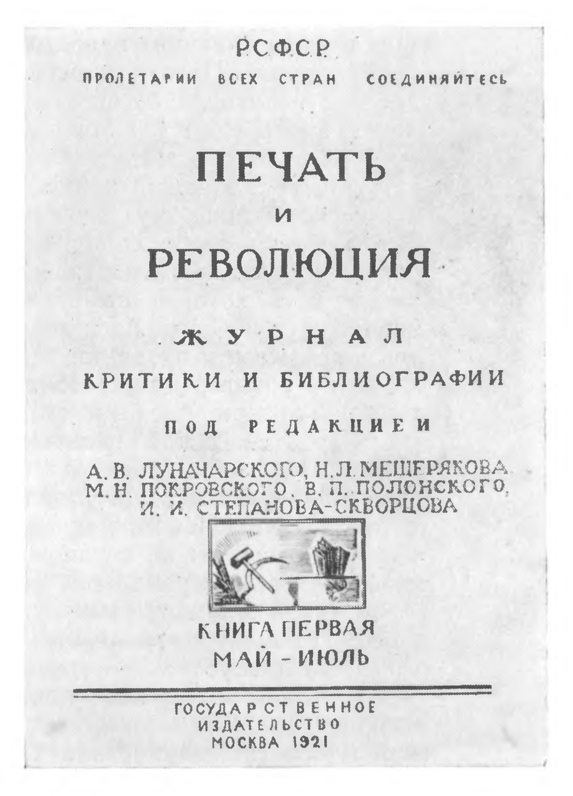
9. Каталоги и указатели.

10. Положение литературного труда в СССР.

11. Литературная хроника, факты, рисующие современное состояние книжного дела в СССР и за границей. Литературная жизнь в России и на Западе. Литературные новинки.

12. Законодательство о печати.

Эта программа, равно как и вся третья книга, были горячо поддержаны Луначарским. «Если первые две книги редактируемого журнала были очень хороши,— писал он Полонскому,— то третья прямо превосходна! Я считаю чистейшим удовольствием работать в таком журнале, и будьте уверены, что в третьем номере не было моей статьи чисто по недоразумению...» [13]



ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ, ОФОРМЛЕННЫЙ В. А. ФАВОРСКИМ

Однако становление нового журнала проходило не без борьбы: если и Луначарский, и «Красная новь» приветствовали складывающийся профиль журнала, то одновременно раздавались голоса, в которых звучало опасение. «Полтора века,— писал Н. Здобнов в журнале «Сибирские огни»,— русские библиографы не могут найти такой тип журнала, который, оставаясь специально библиографическим, в то же время был бы интересен и нужен широким кругам читателей. Большей частью ставились настолько широкие задачи, что библиография в собственном смысле слова отходила на задний план или даже совершенно исчезала. Это были журналы скорее историко-литературные, чем библиографические» [14]. В этих словах ощущался подход специалиста-библиографа, которому тот новый тип журнала, к которому тяготела «Печать и революция», был еще недостаточно ясен. «Печать и революция», по мнению Здобнова, «открывает слишком широкие ворота для вхождения в журнал материалов по обширным вопросам, непосредственно к книжному делу не относящихся и могущих, как в прежних библиографических журналах, убить основную задачу» [15]. В соответствии со своим подходом и своей логикой Здобнов отводил как

---

[13] ЦГАЛИ, ф. 1938, оп. № 2, ед. хр. 132.
[14] «Сибирские огни», 1922, № 1, стр. 170.
[15] Там же, стр. 171.

не соответствующие профилю журнала статьи Когана о Блоке и Луначарского о коммунистической драматургии («более уместны в общелитературном журнале») и обзорные статьи Мещерякова и Воронского об эмигрантской литературе («превращены в публицистические заметки») [16].

К опасениям Здобнова, может быть, и стоило бы прислушаться, если бы редакции «Печати и революции» не был известен опыт петроградского собрата — журнала «Книга и революция», где читателя подавляло количество библиографических отзывов, лишенное поддержки обобщающих и раскрывающих направление журнала обзорных статей.

Редакции «Печати и революции» хотелось бы избежать распыленности и некоторой бессистемности журнала «Книга и революция». Но как придать единство обширному материалу из разных областей знаний? Как увязать в единое целое отзывы на книги по естествознанию и истории, гражданской войне и социологии, художественной литературе и профессиональному движению? Необходимо было найти свой, особый подход к современности, который мог бы сформировать, сцементировать журнал как целостный организм.

Тот путь, который наметился в первых же номерах и которому в основном журнал оставался верен все время, был четко уловлен и закреплен уже в самом названии журнала «Печать и революция». Не библиография в собственном смысле слова, не отвлеченное аннотирование выходящей литературы было его целью, а соотнесение всех проблем, вставших перед советской печатью, с революцией, строительством новой жизни.

Эта специфика была уловлена «Правдой», на страницах которой отмечалось, что «Печать и революция» — «журнал критико-библиографический, но совсем не в таком виде, в каком мы привыкли видеть специальные такие журналы.

От узкой библиографии, от мертвой теории он идет к охвату всех вопросов, концентрирующихся в печати. И этим журнал приобретает огромный интерес» [17].

Это неизменное и последовательное суммирование книжных богатств и пересмотр литературы с точки зрения революционной коммунистической идеологии выработали единый «взгляд» журнала — своеобразный энциклопедизм его, составивший на долгие годы специфику «Печати и революции». Этот энциклопедизм отражал размах культурной революции в Советской России, любознательность пробудившегося народа и его жадное стремление овладеть всеми отраслями знания.

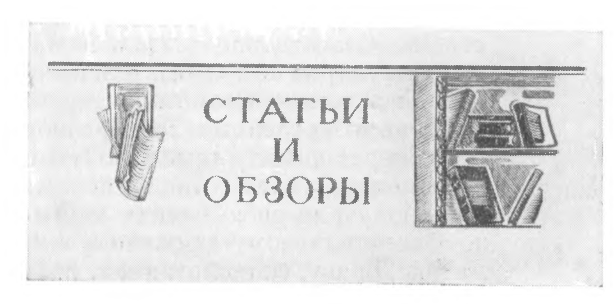
Целостный подход к такому широкому и разнообразному материалу был возможен только при условии определенной четкой политической и эстетической позиции.

Общее направление журнала на долгое время определялось основными идеями, которые сформулировал Луначарский в статье «Свобода книги и революция», открывавшей первую книгу журнала (1921). С удовлетворением отмечая «как несомненное приобретение», что за всеми спорами об искусстве «не только интеллигенция всех направлений, но и сами массы, как таковые, поняли сейчас, как никогда не понимали, важность вопросов искусства» [18], Луначарский делал вывод: «...Революционное культурное государство не может не заботиться о развитии искусства в стране, искусства вообще, как дарующего радость жизни, как формулирующего в ярких образах переживания данного времени» [19].

---

[16] «Сибирские огни», 1922, № 1, стр. 171.
[17] «Правда», 19 апреля 1922 г.
[18] «Печать и революция», 1921, кн. 1, стр. 5.
[19] Там же.

За выводом следовала программа: «Оно не может не радоваться и не покровительствовать особенно тому искусству, которое находится в консонансе с нею. Но оно не должно искусственно срывать цветы, которые кажутся ему почему-нибудь далекими или не совсем соответственными его идеалам, ни безвкусно потакать шарлатанам и угодникам, старающимся продать ему под видом искусства льстивую подделку»[20]. Программа была широкой, но целеустремленной, четкой и определенной. Заявляя, что пролетарская власть устремляется к полной свободе слова и творчества, и даже соглашаясь с Каутским, что революционное правительство не должно предписывать вдохновению те или иные нормы, Луначарский вместе с тем подчеркивает, что достичь абсолютной свободы слова и художественного творчества можно только через решительную борьбу с ядом контрреволюционной пропаганды и агитации, проникающим и в художественную литературу и искусство: «Слово есть оружие и совершенно так же, как революционная власть, не может допустить существования револьверов и пулеметов у всякого встречного и поперечного, ибо этот самый встречный и поперечный часто есть злейший враг; так же государство не может допустить свободы печатной пропаганды»[21].



ФРАГМЕНТ СПУСКОВОЙ ПОЛОСЫ, ОФОРМЛЕННОЙ В. А. ФАВОРСКИМ

Итак, признание огромной эстетической ценности искусства, бережное отношение к писателю; строгая требовательность к качеству слова и его политическому звучанию — таков был путь, намеченный Луначарским и ставший идейно-эстетической программой «Печати и революции».

Складывающийся тип журнала заставлял редакцию искать новые формы, новые журнальные жанры, соответствующие его профилю. Первоначальный замысел Полонского, так захвативший Мещерякова и его товарищей,— «показать и у нас и за границей, что русская литература не умерла, что, напротив того, она на почве революционной идеологии стала неизмеримо значительнее», был несколько видоизменен и откорректирован в первые же месяцы существования журнала. В качестве ближайшей конкретной задачи Полонский выдвинул лозунг пересмотра всей выходящей литературы с точки зрения марксизма: «*Во-первых*,— писал он,— должна быть пересмотрена вся наличная русская литература по всем отраслям знания теоретического и прикладного, художественная, учебная, справочная и прочая с тем, чтобы в результате пересмотра были выделены книги, которые должны быть и могут быть переизданы *без всяких изменений*, комментариев и дополнений. *Во-вторых*, должны быть выделены книги, которые могут быть переизданы с соответственными комментариями, изменениями и дополнениями и, наконец, *в-третьих*, книги, которые должны быть сочтены ненужными, бесполезными или даже вредными и которых переиздавать вовсе не следует»[22].

Такой постановкой работы журнал «Печать и революция» включался в общий процесс внедрения марксизма в науку и культуру, активизировавшийся после революции. Необходимость применения методов истори-

---

[20] Там же.
[21] Там же, стр. 7.
[22] Там же, стр. 16.

ческого материализма почти ко всем областям общественной науки была осознана к тому времени многими учеными. «Социология и массовая психология, этика и эстетика, история религий наравне с историей хозяйства, правоведение и политика — все ставится на основу марксизма, все проверяется и исследуется при помощи его методов. Задача воистину грандиозная»[23],— провозглашала еще в 1918 г.[24] Социалистическая академия. В решение этой задачи с первого же дня своего существования включился и журнал «Печать и революция».

Тесная связь с Госиздатом, централизовавшим печатную продукцию страны, благотворно сказалась на возможностях журнала,— по его адресу регулярно как «обязательный» экземпляр поступали книги, издаваемые Госиздатом, и частично то, что помимо Госиздата выходило в России и за ее пределами. Этот разнородный материал пропускался прежде всего через фильтр отдела «Отзывы о книгах». Учрежденный в первой же книге журнала, отдел имел много рубрик и все время пополнялся ими; получали свою оценку книги по теории литературы, по искусству, профессиональному движению, военному делу, истории, медицине, математике, праву, социологии и т. п. Исключительная ценность этого отдела возросла в 1923 г., когда в Петрограде был закрыт журнал «Книга и революция» и на долю «Печати и революции» выпала роль единственного органа, сосредоточившего обзор печати.

Регулярно в журнале публиковались списки книг, присланных на отзыв. Читатель мог, сопоставляя эти списки с напечатанными отзывами, убедиться, как широк был охват рецензируемой литературы. Время от времени публиковались любопытные цифры-отчеты: в кн. 3 за 1921 г. указывалось, что в 1921 г. было опубликовано 312 отзывов на книги «по всем отраслям знания»; в кн. 1 за 1923 г. сообщалось, что в восьми книгах 1922 и 1923 гг. было напечатано 1300 отзывов. К началу 1924 г. (в 15 книгах, вышедших в течение 1921—1923 гг.) было опубликовано 2400 отзывов, а в конце 1924 г. эта цифра достигла 3000.

Ценность этих отзывов состояла не только в том, что журнал широко информировал своего читателя о вышедшей литературе,— значителен был и авторитет имен, рекомендовавших ту или иную книгу или предостерегавших читателя, которому захотелось бы ее прочесть. Читателю, конечно, было небезразлично, что под отзывом о книге «Так писал Фридрих Энгельс» стояла подпись И. Степанова, что письма Маркса к Кугельману ему советовал прочесть Полонский, что рецензия на драматическую сказку Луначарского «Василиса Премудрая» подписана Валерием Брюсовым, что о романе Феликса Гра «Террор» с возмущением пишет Крупская. Среди авторов, привлеченных к рецензированию, мы встречаем имена Фурманова, Асеева, Семашко, Федорова-Давыдова и множества других квалифицированных работников науки, искусства, общественных и политических деятелей. Это собрание имен, отразившее участие в журнале лучших культурных сил страны, позволило редакции ввести постоянную «Хронику», информировавшую читателя о событиях культурной жизни Запада, о состоянии русской литературы и искусства, о деятельности Дома печати, о выставках и конкурсах и даже — под рубрикой «На местах» — о том, что делается в молодых советских республиках (например, сообщение И. Брагинского о культурно-просветительной работе в Туркестанской республике).

Правда, внимательного читателя не могла не удивить пестрота имен — рядом с последовательными марксистами в журнале выступали

---

[23] «Вестник Социалистической академии», 1922, № 1, стр. 17.

[24] Эта общность задач сблизила с новым журналом прежде всего сотрудников секции литературы и искусства академии; постоянными авторами журнала стали Переверзев, Фриче, Сидоров, Лебедев-Полянский.

люди, далекие от марксизма или имевшие о нем довольно слабое представление. Обращение к ним журнала, поставившего целью пересмотр литературы с точки зрения марксизма, можно было бы объяснить нетребовательностью редколлегии, если бы не острая нехватка марксистских кадров в первые пореволюционные годы. М. Покровский вспоминал позднее, что это ощущение «плохой теоретической подкованности большинства товарищей» заставляло думать о создании какого-нибудь «научного центра» и возникшая в связи с этим мысль о создании коммунистической академии натолкнулась на ту же трудность, что и работа журнала «Печать и революция»: «не было не только центра, мало было и того, что подлежало централизации, мало было научных сил». В «погоне за расширением круга возможных работников», по воспоминаниям Покровского, пришлось «кроме марксистов, привлечь к работе и «сочувствующих»; так в «списке членов учредителей оказались рядом со всем известными именами старых марксистов-теоретиков имена совершенно никому неизвестных немарксистов и нетеоретиков» [25].

Примерно такой же объем, что и «Отзывы о книгах», занимали в журнале статейные материалы (в 1921—1922 гг. рецензии заполнили 1130 стр., статьи — 1200; в 1921—1923 гг. из всех 4789 стр. статьям принадлежало 2160 стр., отзывам —2165 и т. д.). Как бы ни была велика роль отдела «Отзывы» о книгах», в нем, тем не менее, можно было осуществить всего лишь предварительную обработку книжного материала. Поэтому с течением времени в «Печати и революции» начали появляться более крупные журнальные формы, соответствующие профилю и назначению журнала,— «обозрения», в том числе и обозрения, посвященные проблемам литературы и искусства. Начало было положено статьей Брюсова «Среди стихов». Брюсов поставил себе целью обозреть ту поэтическую литературу, которая в течение нескольких лет издавалась частными издательствами. В поле его зрения попали стихи поэтов, больших и малых, новых и старых, выпускающих первую книжку и переиздающих книги старые. В обзорах упоминаются имена А. Ахматовой и О. Мандельштама, В. Маяковского и Н. Гумилева, Н. Асеева и пролетарских поэтов — Г. Санникова, В. Кириллова, В. Александровского. Несмотря на сжатость характеристик, чуткость Брюсова в ряде случаев оказалась почти провидческой: поэты (Ин. Оксенов или Г. Адамович и др.), выпускавшие к тому времени уже не первую книгу, но получившие сдержанную или неодобрительную оценку Брюсова, действительно не создали ничего сколько-нибудь значительного.

В своих обзорах Брюсов, очевидно, ставил перед собой довольно частные задачи — оценить, охарактеризовать новые поэтические книги. И все-таки была в его статьях непретенциозная широта — поиски нового, внимание к движению поэзии. Ни довольно высокая культура стиха у «средних» поэтов («...Любой Иннокентий Оксенов умеет свернуть строфу по-блоковски...» [26]), ни возрождение акмеистских или классических традиций не могут, по мнению Брюсова, скрыть того факта, что эта поэзия находится в стороне от современной жизни: «...Ничего действительно выдающегося, сильного в области стихов первая волна частного издательства не принесла...» [27] На общем фоне Брюсов считает возможным выделить группу пролетарских поэтов — Александровского, Санникова, Кириллова — «так или иначе они с современностью соприкасаются, не отрезаны от нее» [28], хотя и в творчестве пролетарских поэтов его беспокоит «круг тем, приемов и словосочетаний, отживших и сданных в архив задолго до

---

[25] «Вестник Социалистической академии», 1922, № 1, стр. 38—39.
[26] «Печать и революция», 1922, кн. 2(5), стр. 146.
[27] Там же, стр. 148.
[28] Там же, стр. 147.

прихода пролетарских поэтов»[29]. Только один поэт казался бесспорно выдающимся Брюсову — Н. Асеев, выпустивший к 1923 г. уже несколько книг.

Воюя против банальности мыслей и стертости образов, против поэтических штампов и самоповторений, не отделяя «техническую культуру» стиха от «острова поэтического мышления», Брюсов своими обзорами 1922—1923 гг. помог журналу «Печать и революция» выработать высокий уровень требований к художественной литературе.

Для первых лет существования журнала показательны и обзоры, написанные Переверзевым. Первый крупный литературный обзор современной прозы, озаглавленный «На фронтах текущей беллетристики», был посвящен выяснению характера русской прозы начала 20-х годов, анализу наметившихся в ней тенденций. В поле зрения Переверзева попало творчество лефовцев, выпустивших первый номер своего журнала, альманахи «Круг», сборник пролетарских писателей «Твори». Из всей этой литературы Переверзев выделил произведения авторов альманаха «Круг» — «Падение Даира» Малышкина, «Мятеж» Буданцева, рассказы Никитина, Зощенко, Пильняка. Ценность их для Переверзева определялась тем, что все они сознательно или инстинктивно догадываются, что «очередная задача искусства — изваять образ человека, выплавленного в огне революции. Русский человек в огне революции — вот тема которая доминирует в альманахах «Круга»[30].

Была, однако, в обзорах Переверзева и явная односторонность. Так, читателя не могло не задеть, может быть, и справедливое в частностях, но в сущности огульное осуждение пролетарской литературы. Удивляло и понимание автором «партийности» писателя: «партийность художественного творчества коренится не столько в сознании, сколько в подсознательных сферах художника»[31]. Уже в этом высказывании Переверзева прозвучали те ноты, с которыми критика развернуто спорила впоследствии в 1930 г. Тем не менее в конкретной оценке направления, по которому должна двигаться русская литература,— «человек, выплавленный в огне революции»,— Переверзев был прав.

В том же, 1924 г. в статье «Новинки беллетристики», обозревая литературную жизнь первой половины года, Переверзев ставил процесс возрождения русской художественной литературы в зависимость от коренного изменения «всего нашего социального бытия»[32]. У новой беллетристики, по его мнению, есть «свое лицо», новое и более интересное, чем лицо дореволюционной беллетристики. «У той оно было с прозеленью, какое-то панихидное, ушедшее в себя, необщительное, у этой — с любопытными, может быть, порой и наивными, но жадно впитывающими реальную жизнь глазами, с выражением живой общительности: она интересуется общественной жизнью — и в этом залог ее интересности для общества, без чего самое утонченное мастерство не спасает искусство от вырождения»[33].

Переверзев вводил в обзор новый круг книг и имен — «Железный поток» Серафимовича, «Исусов грех» Бабеля, рассказы Форш, Шишкова и др.

На основании статей Брюсова и Переверзева у читателя складывалось представление не только о состоянии русской литературы, но и о платформе самого журнала, сумевшего уловить то новое, что появлялось в советской литературе. Однако введение «Литературного обозре-

---

[29] «Печать и революция», 1922, кн. 2 (5), стр. 146.
[30] Там же, 1923, кн. 4, стр. 128.
[31] Там же, стр. 131.
[32] Там же, 1924, кн. 5, стр. 135.
[33] Там же, стр. 139.

ния» казалась редакции полумерой, и в кн. 3 за 1924 г. она сообщала: «С настоящей книги нашего журнала мы расширяем отдел «Литературное обозрение», включая в него обозрение изобразительных искусств, театра и музыки»[34]. Подтверждение этих слов читатель мог найти в статьях П. Маркова «Театральные постановки Москвы 1923—1924 гг.», А. А. Федорова-Давыдова «Художественная жизнь Москвы» и Л. Сабанеева «Музыкальная жизнь Москвы». Этими статьями была основана традиция журнала — давать широкие обзоры живописи, скульптуры, музыки, архитектуры, театра, кино. За десятилетие в журнале были опубликованы многие статьи Федорова-Давыдова о художественной жизни страны, театральные обзоры Маркова, сообщения и обзоры Е. Браудо о музыкальной жизни Москвы и Ленинграда и т. п. К этим обозрениям примыкали и неизменно публиковавшиеся в журнале статьи об искусстве книги, о графике, книжной иллюстрации, гравюре, пейзаже.

Поразивший читателя с самого начала цветными вкладками, казавшимися при тогдашнем низком полиграфическом уровне промышленности удивительной редкостью, отдел обозрений искусств вырос из статей А. А. Сидорова «Искусство книги», опубликованных в первых трех книгах журнала за 1921 г. Привлеченный Полонским к участию в журнале, Сидоров был уже в то время известным педагогом, преподавал в художественных училищах. Он не только включился в работу журнала, но неизменно привлекал в него новые квалифицированные силы: «Мои работы и заботы по устройству отдела искусств в «Печати и революции»,— писал Сидоров в письме к Полонскому в сентябре 1921 г.,— идут на полных парах. Памятуя разговор наш, я сегодня имел беседу с проф. Адарюковым и взял у него имеющуюся рукопись «Помещичьи библиотеки в России...» Она читалась в «Обществе друзей книги» и была встречена общим сочувствием»[35]. В письмах Полонскому Сидоров рекомендует ему М. В. Бабенчикова, «известного писателя по вопросам искусств»[36], проф. А. И. Некрасова, «специалиста по старой книге и по истории литературы», и др. Зародилась заманчивая идея — использовать силы искусствоведов для создания «Очерков популярной литературы по русскому искусству», которые, на взгляд Сидорова, могли бы быть «некоторой параллелью прошлогодним очеркам популярной литературы по естествознанию»[37]. Очевидно, во исполнение этой идеи в очередных книгах журнала начали систематически появляться популярные и высококвалифицированные статьи по искусству — серия «Русские граверы», «Русские графики», «Очерки по истории русской иллюстрации» Сидорова и серия очерков-монографий об отдельных иллюстраторах, статьи о плакате[38] и многие другие.

По мере укрепления журнала редакция все чаще выходила за пределы русского искусства и время от времени публиковала статьи об искусстве Запада (П. Эттингер. «Из мира графики на Западе» — 1923, кн. 7; Б. Терновец. «Современная французская скульптура» — 1927, № 2, 3; Я. Тугенхольд. «К характеристике современной французской живописи» — 1926, кн. 4.) Исследователи-искусствоведы впервые заговорили о месте нового советского искусства в мировом искусстве (Б. Терновец. «Международные выставки этого года и участие в них СССР» — 1927, кн. 6; П. Эттингер. «Русское искусство за границей» — 1928, кн. 4).

Постепенно наряду с обзорными и монографическими статьями журнал начал публиковать и статьи проблемные, поднимающие серьезные

[34] Там же, кн. 3, стр. 131.
[35] ЦГАЛИ, ф. 1328, оп. 12, ед. хр. 163.
[36] Там же.
[37] Там же.
[38] Вяч. Полонский. Русский революционный плакат.— 1922, кн. 2(5); Я. Тугендхольд. Плакат на Западе.— 1927, кн. 1.

теоретические вопросы о том, «каким должно быть искусство для народных масс» (статья художника К. Юона — 1925, кн. 4), как отражаются в социалистическом строительстве новые архитектурные веяния (дискуссионная статья П. Новицкого «Строительство социализма и стиль современной архитектуры» — 1928, кн. 2), какова природа искусства (дискуссионная статья Г. Якубовского «О природе искусства» — 1926, кн. 1), каковы общие приметы современного стиля (статья Я. Тугенхольда «Стиль 1925 года» — 1925, кн. 7) и др.

Все эти обобщения подкреплялись фактами — отчетами о художественных выставках в СССР и за границей. Терновец писал о выставке современного французского искусства в Москве (1928, кн. 7), И. Маца — о Московской выставке ленинградского ИЗО-РАМ (1929, кн. 11) и т. п.

Ценность отдела «Обозрение искусств и литературы» хорошо чувствовали современники. «Этот отдел,— писал рецензент в третьем номере журнала «Звезда» за 1925 г.,— прекрасный проводник по лабиринту пестрых явлений творческой жизни республики, прихотливо клокочущей и играющей радугой многоцветных проявлений. Систематизирующая мысль авторов статей вносит много успокоения в растерянность усердного читателя, глотающего книги, посещающего театры и выставки, но не всегда умеющего разобраться в виденном, читанном и слышанном»[39].

Стремление охватить то ценное и новое, что появлялось «на просторах» литературы, вызвало к жизни и раздел «Заметки о журналах». Вначале — он появился в 1921 г. (№ 2) — его материалы носили характер кратких рецензий. Отзывы Луначарского о № 1 журнала «Дом искусств» за 1921 г. или Полонского о первых двух номерах «Красной нови», опубликованные в кн. 2 за 1921 г., были именно заметками — острыми, темпераментно написанными откликами на выход новых журналов. С течением времени этот отдел значительно изменился — стали возможными более глубокие обобщения, сопоставления и выводы. Из аннотационных заметок о журналах в 1929 г., например, вырос жанр журнальных обозрений; в кн. 1 была опубликована статья Лежнева о журнале «Красная новь» в 1928 г.; в кн. 4 — опубликовано журнальное обозрение М. Гельфанда, анализировавшего первые номера журналов «Красная новь», «Молодая гвардия», «Октябрь», «Новый мир» и «Звезда» за 1929 г.

Появление новых отделов в журнале могло казаться случайным только поверхностному читателю. За каждой новой рубрикой не только стояло стремление уловить ту потребность в знании, которая характерна была для интеллектуальных запросов нового читателя, но ощущалась острая идеологическая проблематика.

Так, в первых книгах журнала «Печати и революции» начали появляться историко-литературные статьи. Проблему «Белинский и социализм» поднимал Б. Горев (1923, кн. 4); о Достоевском и революции писал в одноименной статье Переверзев (1921, кн. 3).

Со второй книги (март-апрель) 1924 г. на базе этих историко-литературных статей вырос новый отдел, вначале называвшийся «Материалы по истории литературы и общественности»[40] и впоследствии (с кн. 1 в 1929 г.) переименованный в «Литературный архив». В этом отделе были напечатаны статьи П. Виноградской «Донос Лассаля на самого себя» (1925, кн. 4), В. Евгеньева-Максимова «Н. А. Некрасов и М. Е. Салтыков» (по неизданным материалам) (1927, кн. 4), Б. Козьмина «Бр. Достоевские и прокламации «Молодая Россия» (1929, кн. 2, 3) и др.

---

[39] «Звезда», 1925, № 3, стр. 303.

[40] Иногда статьи этого отдела появлялись под рубрикой «Материалы по истории революции и литературы» (1924, № 4).

Не ограничиваясь включением историко-революционных и историко-литературных статей, Полонский публиковал в журнале ранее не известные документы, переписку революционеров, писателей, общественных деятелей. Были впервые опубликованы, например, письма Ленина к Горькому периода 1908—1913 гг. (1924, кн. 3), письма Энгельса к Куно (1926, кн. 3), письма Бакунина к Альберу Ришару (1926, кн. 5); в журнале появились впервые письма Горького к Дороватовскому (1928, кн. 2), В. Брюсову (1928, кн. 5), публикации рукописей Тургенева из архива П. Виардо (1927, кн. 2, 3), письма Короленко к Коцюбинскому (1927, кн. 5) и др.

Не было ли противоречия между обзорными статьями и этими, казалось бы, частными, «архивными» публикациями?

Информируя читателя о новых журналах, появившихся в 1921—1922 гг., рецензент журнала «Красная новь» Нурмин (Воронский) отмечал странное, на первый взгляд, явление: «отход от злободневных политико-экономических вопросов, разработку чисто литературных тем, философских и вообще так называемых отвлеченных вопросов, тягу к науке, искусству и к прошлому» [41].

Обо всем этом говорилось в журналах мало, но тяга к истории оставалась несомненным фактом: не случайно, на взгляд рецензента, «именно теперь «Истпарт» начал по-настоящему работать, выпустил несколько ценных книг и наладил дело с выходом журнала «Пролетарская революция». ...Революция еще не нашла своих бытописателей, мемуаристов и историков» [42], но начало процесса пробуждения интереса к прошлому налицо. Этот интерес обострился в связи с той ожесточенной борьбой, которая велась вокруг вопроса о культурном наследии. В годы, когда была жива пролеткультовская идея нигилистического отношения к классической культуре, когда зачастую отрицалась необходимость какой бы то ни было преемственной связи с прошлым,— публикация материалов о В. Г. Белинском, Н. А. Некрасове, Ф. М. Достоевском, В. Г. Короленко была красноречивым свидетельством того, какова позиция журнала в этом затянувшемся на долгие годы споре. Редакция не полагалась на убедительность самого факта опубликования историко-литературных материалов: в журнале помещались статьи, в которых «спокойные», казалось бы, историко-литературные проблемы включались в контекст времени и оказывались неразрывно связанными с развитием и проблематикой сложной и противоречивой литературной и общественной жизни 20-х годов.

О том, как отвлеченные, на первый взгляд, исторические факты и эпизоды звучали в обстановке того времени, остались любопытные свидетельства. Так, в третьей книге «Печати и революции» за 1921 г. появилась статья И. Гроссмана-Рощина — «одного из виднейших представителей современного русского анархо-синдикализма», как аттестовала его редакция,— об «Исповеди» М. Бакунина. Написанная еще в 50-х годах XIX века, «Исповедь» эта лишь в 1921 г. стала известна читателям, и появление ее вызвало ожесточенные споры: «Невозможное, нежданное,— пытался объяснить остроту споров Гроссман-Рощин,— оказалось возможным, оказалось фактом: Михаил Бакунин, великий бунтарь, демон-разрушитель, отвергающий и разрушающий строй собственности и государства, Бакунин — гроза буржуазного мира, которого бельгийский социолог Лавеле сравнил с демонами Дантовского ада, этот Бакунин ниже тоненькой былинки склонил голову перед царем-палачом и просит прощения своим революционным грехам» [43].

---

[41] «Красная новь», 1922, № 2, стр. 343.
[42] Там же.
[43] «Печать и революция», 1921, № 3, стр. 44.

Казалось бы, «Исповедь» интересовала участников разговора о Бакунине и бакунизме только как факт, имеющий отношение в основном к биографии Бакунина. Однако по существу за ним стояли более глубокие и современные вопросы. «За границей еще слишком недостаточно знают,— писал Ленин в книге «Детская болезнь «левизны» в коммунизме»,— что большевизм вырос, сложился и закалился в долголетней борьбе против *мелкобуржуазной революционности*, которая смахивает на анархизм или кое-что от него заимствует...» ««Взбесившийся» от ужасов капитализма мелкий буржуа, это,— продолжает Ленин,— социальное явление, свойственное, как и анархизм, всем капиталистическим странам. Неустойчивость такой революционности, бесплодность ее, свойство быстро превращаться в покорность, апатию, фантастику, даже в «бешеное» увлечение тем или иным буржуазным «модным» течением,— всё это общеизвестно. Но теоретическое, абстрактное, признание этих истин нисколько еще не избавляет революционных партий от старых ошибок, которые выступают всегда по неожиданному поводу, в немножко новой форме, в невиданном раньше облачении или окружении, в оригинальной — более или менее оригинальной — обстановке» [44].

Ленин считал борьбу с этой «мелкобуржуазной, полуанархической (или способной заигрывать с анархизмом) революционностью» [45] делом актуальным, животрепещущим, не терпящим отлагательства. В таком социальном контексте «невозможное и нежданное» в биографии Бакунина, его резкие колебания от проповеди разрушения царского строя и государственности к просьбам о прощении «своим революционным грехам»,— все это теряло случайный характер и переставало казаться фактом индивидуально неповторимым, имеющим отношение только к личности Бакунина.

Однако в длительном споре о Бакунине с течением времени обнаружился еще один пласт — Бакунин и Достоевский. Вначале появилась статья Гроссмана «Бакунин и Достоевский» (1923, кн. 4), потом одноименная статья Полонского (1924, кн. 2); разговор был продолжен Гроссманом в статье «Бакунин в «Бесах» (1924, кн. 4) и вновь возобновлен Полонским в статьях «Бакунин и Достоевский» (1924, кн. 5), «Николай Ставрогин и роман «Бесы» (1925, кн. 2) и др. В этих статьях столкнулись две противоположные точки зрения: Гроссман доказывал, что Бакунин служил прототипом Ставрогина в «Бесах», Полонский, автор монографии «Михаил Александрович Бакунин. Жизнь, деятельность, мышление», считал эту «догадку» не более как легендой и выдвигал свое понимание происхождения образа Ставрогина: «Это — характернейший персонаж Достоевского, излюбленный и постоянный герой его романов, раскаявшийся нигилист, прошедший через неверие в бога, через преступления и падения» (1924, кн. 2, стр. 48).

Если бы этот затянувшийся спор сводился только к разгадке души «великого бунтаря и демона-разрушителя», он не мог бы претендовать на широкую огласку. Но с переключением разговора от «Исповеди» Бакунина к Достоевскому в один ряд встали не только статьи Гроссмана и Полонского, но и обширная литература иного плана о Достоевском: рецензии на неизданные ранее материалы Достоевского и книги о Достоевском. Достоевский сделался в 20-е годы самой «модной» исторической фигурой, и о нем писали все журналы, начиная с эмигрантского критико-библиографического журнала «Русская книга». Еще в 1922 г. политический характер этого шума вокруг фигуры Достоевского был верно оценен в «Красной нови»: «Нечаев и процесс Иванова,— писал Воронский,— послужили канвой для «Бесов» Достоевского. «Бесы» во

---

[44] В. И. Ленин. Сочинения, т. 31, стр. 15—16.
[45] Там же, стр. 16.

мнении русской контрреволюционной публицистики — сейчас пророческое, наиболее современное произведение. В связи с опубликованием «Исповеди Ставрогина» надо ожидать усиления всей этой возни вокруг романа Достоевского»[46].

Журнал «Печать и революция» попытался выступить против антисоветской «возни» вокруг Достоевского, опубликовав еще в 1921 г. (кн. 3) статью Переверзева «Достоевский и революция». В этой статье Переверзев подчеркивал сложность отношения Достоевского к революции: «Было бы ошибкой, несправедливостью назвать его реакционером, ибо в нем есть несомненное понимание обаятельности революционной грозы, обаяния мятежа. Но революционером его никто не назовет уже потому только, что добрая половина его писаний борется против революционного духа, который рисуется им в виде беса-искусителя, в виде духа тьмы. Он и не реакционер, и не революционер: он и то и другое в одно и то же время»[47]. Эту двойственность Достоевского Переверзев объяснял социальной природой мелкой буржуазии, которую подметил и выразил Достоевский, а внимание к Достоевскому со стороны читателя 20-х годов — тем, что в революции принимала участие большая часть мелкой буржуазии, которая не отличалась ясностью цели и поэтому может быть подвержена колебаниям, подобно героям Достоевского. Эта точка зрения Переверзева впоследствии оспаривалась на дискуссии в Комакадемии, обсуждавшей историко-литературную концепцию Переверзева. А в тот период — в 1921 г.— статья Переверзева была симптоматична самим подходом к фактам истории литературы и общественной мысли через соотнесение их с революцией.

Так оказывался не только оправданным, но глубоко закономерным введенный во второй книге 1924 г. отдел «Материалы по истории литературы и общественности».

3

С первых же месяцев существования журнала обнаружился дискуссионный характер многих его статей. Боевой тон был задан статьей Луначарского «Мысли о коммунистической драматургии» (1921, кн. 2). Деление Луначарским исторических пьес на «трагедии пророков» и «трагедии реализаторов» вызвало ответную дискуссионную статью П. Керженцева «Коммунистическая драматургия» (1922, кн. 3 (6)). Острота проблем, живость полемики, большое количество откликов — все это укрепляло редакцию журнала в намерении уделять больше внимания дискуссионным статьям. В пятой книге за 1923 г. появилась новая рубрика, извещающая о рождении отдела «В порядке дискуссии». После небольших перерывов этот отдел стал постоянным.

Дискуссии, проводимые редакцией «Печати и революции», были неоднородны и по темам, и по глубине и серьезности их освещения: вряд ли в профиле журнала была тема «Есть ли в марксизме элементы бланкизма» (1923, кн. 5); осталась непродолженной поднятая статьей Б. Арватова в кн. 4 за 1926 г. тема «Искусство и организация быта»; случайным для журнала был дискуссионный разговор «Пути архитектуры» (1928, кн. 4). И все-таки эти отдельные промахи не могли лишить редакцию журнала ощущения нужности дискуссионного разрешения живых проблем литературного движения. Опыт подсказывал, что для успеха этих дискуссий нужен не только отклик на современность, но и четкая специфика в постановке дискуссионных проблем.

---

[46] «Красная новь», 1922, № 2, стр. 345.
[47] «Печать и революция», 1921, № 3, стр. 5.

Уже с первых месяцев выхода журнала перед его редакцией встал вопрос: как сделать журнал актуальным и публицистически острым, но не дублирующим общественно-политические и литературно-художественные журналы? Специфика журнала не должна была ограничиваться только библиографическим аспектом — ее надо было найти и в особом характере «подачи» литературной критики.

Если публицистические и литературно-критические обзоры сближали «Печать и революцию» с другими «толстыми» литературными журналами, то с течением времени сложился в журнале свой, определенный разворот, существенно отличавший его от других журналов и до конца составивший его несомненную специфику: методология литературоведения и критики. Эта страница журнала сохранила свое значение до сегодняшнего дня, и нынешний историк литературы, который захотел бы обобщить развитие критической и литературоведческой методологии, изучить становление марксизма в области науки о литературе, вряд ли сможет пройти мимо журнала «Печать и революция».

Именно этой спецификой журнала объясняется то, что наиболее острые и серьезные дискуссии, проведенные журналом, развернулись в области литературоведения и критики.

В момент, когда одна за другой появились работы «опоязовцев» [48], когда о формалистах спорили в Политехническом музее, Доме печати и вузах, журнал провел дискуссию «К спорам о формальном методе» (1924, кн. 5). Накаленная борьба с напостовцами вызвала к жизни полемику о методах научной марксистской критики между Полонским и Лелевичем (1925, кн. 4, 8). В том же 1925 г. была поднята дискуссия статьей П. Н. Сакулина «Методологические задачи историка литературы» (кн. 1).

В 1927 г., когда в поисках слияния идеологического и эстетического начал в литературном исследовании все более стал утверждаться социологический метод, в журнале — в порядке дискуссии — появились статьи У. Фохта «Проблематика современной марксистской истории литературы» (1927, кн. 1 и 2), Б. Арватова «О формально-социологическом методе» (1927, кн. 3), Г. Поспелова «К вопросу о приемах научной критики» (1928, кн. 1) и др. Борясь за марксизм в литературоведении и критике, исследовательская мысль обращалась к опыту марксистской критики; так возникла одна из постоянных тем журнала — «Плеханов и советская критика» [49].

В 1930 г. большая часть материалов была посвящена итогам и обсуждению состоявшейся в 1929/30 году в Коммунистической академии дискуссии о методологии Переверзева.

Интерес к движению литературоведческой мысли был довольно прочным во времени: первая заметка появилась уже в первом году существования журнала — отзыв Д. Выгодского о книге Ю. Тынянова «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)», и с тех пор статьи и рецензии по вопросам методологии критики и литературоведения стали одной из постоянных тем журнала. Среди авторов статей и рецензий по вопросам литературоведения мы встречаем имена А. Луначарского и П. Когана, П. Сакулина и В. Переверзева, С. Боброва и Г. Винокура, В. Полонского и А. Лежнева и многих других.

Споры развертывались не только в «чисто» теоретическом плане, но преломлялись и в конкретных, казалось бы, спорах, и в дискуссиях, посвященных отдельным художественным произведениям.

---

[48] ОПОЯЗ — общество по изучению теории поэтического языка (1913—1923), объединявшее литературоведов формальной школы.

[49] А. Лежнев. Плеханов как теоретик искусства.— «Печать и революция», 1925, кн. 2, 3; М. Яковлев. Теория и практика литературной критики у Плеханова.— «Печать и революция», 1928, кн. 7, и др.

Так, например, в обзоре, опубликованном в кн. 1 за 1925 г., Лежнев выделял яркое дарование Сейфуллиной. В книгах писательницы его не смущала ни неровность ее мастерства, ни некоторая надуманность героев-интеллигентов: за удачами и провалами Сейфуллиной Лежнев видел глубокое понимание революции и тех сдвигов, которые происходят в сознании крестьянства.

Однако высокая оценка Лежневым произведений Сейфуллиной вызвала резкий отпор у части пролетарских писателей и критиков. В частности, в «Новом мире» появилась статья Якубовского «Сочинения Л. Сейфуллиной и ее критики», которая сводила творчество писательницы к безграмотному натурализму.

Суть разногласий была, конечно, глубже, чем конкретный адрес — творчество Л. Н. Сейфуллиной. Сейфуллину принято было считать «попутчиком». За спором о глубине изображения писательницей революции стояли более широкие политические и эстетические проблемы — об отношении к «попутчикам», о связи содержания литературы с окружающей действительностью.

Лежнев в течение нескольких лет являлся автором литературных обзоров, и литературно-критическая платформа журнала во многом определялась его статьями. В поле зрения критика попадал довольно разнообразный материал: высокая оценка давалась творчеству пролетарских поэтов — Кириллова, Герасимова, Обрадовича и др. (1925, кн. 2); всесторонне анализировался как «крупнейшее литературное явление последнего времени» роман Леонова «Барсуки» (1925, кн. 3); в «Литературных заметках» книги 4 за 1925 г. выделены повесть «Хабу» Вс. Иванова и рассказы Бабеля.

В том же 1925 г. в обзорах Лежнева высоко оценен был роман Гладкова «Цемент» как «произведение большого стиля». Лежнев чувствует в «Цементе» переход к «искусству синтетическому и обобщающему», «сильное и резкое дыхание большого искусства, насыщенного общественностью» [50].

К роману Гладкова критик возвращался и позднее, подводя итоги литературного развития в 1925 г. («Русская литература в истекшем году» — 1926, № 1). Выступая против «мелкого бытовизма», отмечая черты некоторого перелома в 1925 г., Лежнев с радостью констатировал «возрождение романа» и привлекал в качестве доказательств «Цемент» Гладкова, «Барсуки» Леонова, «Страну родную» Артема Веселого, «Города и годы» Федина. Возрождение социального романа критик рассматривает как подступы к монументальному искусству, «высокому» реализму, традициям русской классики.

Во всех статьях Лежнева проступало осуждение «напостовского» стремления приклеить писателю политический ярлык, говорить с ним грубым языком проработки. Так, не защищая рассказ Зощенко «Страшная ночь» с ее «сумрачным, невеселым колоритом», А. Лежнев давал настроению М. Зощенко объяснение: «...писатель, который «родился в мелкобуржуазной семье», не может сразу перейти на точку зрения пролетариата... это — длительный процесс, требующий дружеской помощи и воспитания, а не окриков и нотаций» [51].

Однако Лежнев развивал в своих статьях и весьма неосновательные и бесперспективные обобщения. Так, говоря о «Цементе», он противопоставлял роман Гладкова традициям литературы, «которые успели утвердиться в прозе пролетписателей» [52]. Призывая к доброжелательности по отношению к «попутчикам», Лежнев забывал о ней, когда речь

---

[50] «Печать и революция», 1925, кн. 7, стр. 133.
[51] Там же, кн. 5—6, стр. 235.
[52] Там же, кн. 7, стр. 133.

шла о пролетарской литературе. Все это не могло не вызывать отпора и во многом явилось основанием для справедливой критики журнала.

Таким образом, споры о приемах и методах советской критики лишались академического бесстрастия; они были накрепко связаны с позицией журнала и включали его в острую литературную борьбу 20-х годов.

Полемика зачастую звучала тем более остро, что каждый из читателей понимал второй план дискуссий о методах марксистской критики — их общественно-литературный смысл. Именно так воспринимали читатели литературные разногласия между «Печатью и революцией» и журналом «На посту», обнаружившиеся в 1925 г. [53]

В своей статье Полонский выступил против упрощенного толкования Лелевичем художественного произведения, против выявления, например, «социальной сущности А. Ахматовой» путем переложения на прозу ее стихов, против прямой аналогии между «рабьей», как писал Лелевич, смертью сеттера Джека и мировоззрением В. Инбер и т. п.

Лелевич стремился к четкому определению — что можно и что нельзя причислять к пролетарской литературе. Развивая свою точку зрения, Лелевич приходил к выводу, что «попутчики» дают искаженную картину революции, потому что видят мир непролетарскими глазами. В то же время в его собственных статьях читатель находил критику таких пролетарских поэтов, как Полетаев, и дифирамбы в адрес «попутчика» Бабеля. На упрек в непоследовательном приложении собственной схемы Лелевич в ответной статье (кн. 8) писал, что «непролетарский художник нашего времени может создать великолепную картину революции, поскольку он приближается к точке зрения пролетариата». С этим последним утверждением трудно было не согласиться, но тогда претензии Лелевича и напостовства на монополию «пролетарских» писателей теряли свой смысл.

Выступая против вульгарного понимания задач марксистской критики, журнал «Печать и революция» публиковал статьи об эстетических взглядах Ф. Меринга и Г. В. Плеханова, о понимании В. И. Лениным проблем культуры, его отношении к интеллигенции и т. п. [54]

Этот широкий подход журнала к освещению задач, стоявших перед критиками-марксистами и перед советской литературой, вызвал поддержку Горького. «Пожалуйста, высылайте мне «Печать и революцию»,— писал он Полонскому в начале 1926 г.,— интересный журнал. Не в комплимент будь сказано, вы его отлично ведете» [55]. Вслед за Горьким в это же время Скворцов-Степанов в своих письмах Полонскому подчеркивал «оригинальность» журнала и возражал против попыток закрыть журнал или изменить его тип. «Прекращение журнала создало бы в литературе пробел, который долго не удастся заполнить» [56],— беспокоился Скворцов-Степанов, настаивая на необходимости существования журнала. Первое пятилетие деятельности «Печати и революции» убедило читателей в действительной необходимости многостороннего издания, широко охватывающего вопросы искусства и литературы. «Печать и революция»,— писал в «Известиях» Н. Пиксанов,— отображает

---

[53] Вяч. Полонский. К вопросу о наших литературных разногласиях (1925, кн. 4); Г. Лелевич. Снова о наших литературных разногласиях (1925, кн. 8); Вяч. Полонский. Критика ради критики (1925, кн. 8).

[54] Л. Войтоловский. Ленин об интеллигенции (1925, кн. 2); И. Луппол. Проблема культуры в постановке Ленина (1925, кн. 5—6, 7); В. Фриче. Меринг — литературный критик (1925, кн. 5—6); А. Лежнев. Плеханов как теоретик искусства (1925, кн. 2, 3).

[55] Письмо М. Горького к Вяч. Полонскому от 10.II 1926 г. Архив Горького, т. X, кн. 2, стр. 92.

[56] ЦГАЛИ, ф. 1328, оп. 3, ед. хр. 199, л. 18. Письмо от 5 июля 1926 г.

необычайно полно движение литературы художественной и научной, как никакой иной из наших толстых журналов... При всем богатом развитии русской журналистики в довоенное время, такого своеобразного журнала у нас не было. Трудно подобрать ему аналогию и в западноевропейской журналистике»[57].

Как уже говорилось, особый интерес журнала к проблемам литературоведения, точнее — к проблемам методологии литературоведения,



В. ПОЛОНСКИЙ СРЕДИ МОЛОДЫХ КРИТИКОВ-МАРКСИСТОВ (1925 г.)
Сидят: В. ГОФФЕНШЕФЕР, С. МАКАШИН, В. ПОЛОНСКИЙ, Е. РАММ, И. СЕРГИЕВСКИЙ.
Стоят: Н. ЗАМОШКИН, М. СЕРГИЕВСКАЯ, В. ГЕББЕЛЬ

обнаружился уже в спорах с опоязовцами. Диспуты и лекции, проходившие в Доме искусств и в Доме литераторов, способствовали росту полемики вокруг «формального метода», и с 1921 г. статьи о формалистах стали появляться в журналах «Печать и революция», «Красная новь», «Литературные записки», «Начала», «Леф» и др.

Формализм оказался наиболее теоретически и организационно определившимся противником марксизма в литературоведении и критике. Борьба с формализмом становилась одной из самых важных задач в области литературы.

Отношение журнала к «формальному методу» менялось во времени: от аннотационного освещения затронутых «формалистами» вопросов и написанных ими книг — до ожесточенного спора, выразившего резкое

---

[57] «Известия», 1926, № 31.

несогласие с методологией «формалистов»,— таков был путь, пройденный редакцией и авторами «Печати и революции».

В рецензии Д. Выгодского, появившейся в кн. 3 за 1921 г., автор знакомил читателя с содержанием работы Тынянова «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)». Его внимание привлекла попытка Тынянова выяснить смысл стилизации и близкой к ней пародии как особых художественных приемов, и тем вскрыть связь Достоевского с приемами Гоголя. Параллели, проводимые Тыняновым между Гоголем и Достоевским, казались автору рецензии «умелыми и многочисленными», а зависимость Достоевского от Гоголя — убедительно доказанной [58].

Эта рецензия Выгодского усматривала смысл сопоставления Тынянова только в открытии пародийности «Села Степанчикова». Между тем исследование Тынянова имело и другой, более широкий, общий план и являлось попыткой наметить общую историко-литературную концепцию, которая сводила развитие литературы к имманентной, оторванной от социальных отношений эволюции художественных форм, сменяющих друг друга в порядке преемственности или отталкивания.

Однако, если исследование Тынянова получило хотя и неполное, но сочувственное освещение, то созвучная ему статья Шкловского «Розанов», попав в поле зрения журнала «Печать и революция», была оценена отрицательно. Автор рецензии К. Локс оценивал работу Шкловского о Розанове как «плод нового жанра критики, рассматривающей литературу как совокупность известных технических приемов письма» [59].

По его мнению, Розанов заинтересовал автора только как создатель особой книги-дневника, книги, написанной на отдельных страницах, где попало, «как бог на душу положит». Отмечая попытку Шкловского показать, что книга Розанова представляет собою «некоторое композиционное единство типа романов, но без связывающей части мотивировки», Локс приходил к выводу, что «образ Розанова не выступил ярче, сложнее и ближе», и видел в этом закономерное следствие того подхода, «когда художника рассматривают технически, подводя его под известные категории или приемы ремесла». Тем самым автор рецензии подводил читателя журнала не только к конкретной оценке книги о Розанове, но и к необходимости анализа той методологии, тех подходов, которые стояли за книгой Шкловского.

Полемика журнала «Печать и революция» с «формалистами» продолжалась и в следующем году. Наиболее значительной и во многом характерной для позиции журнала была опубликованная в кн. 2 (5) «Печати и революции» за 1922 г. маленькая заметка Локса о двух изданных «Опоязом» книгах Шкловского — «Развертывание сюжета» и «Тристрам Шенди» Стерна и теория романа», где от наблюдений над конструкцией и сюжетом Шкловский переходил к мысли о примате конструкции над материалом и к выводу, что формы искусства объясняются своей внутренней художественной закономерностью. Рецензия Локса была направлена именно против этого неверного методологического подхода Шкловского.

Поскольку в той или иной форме деятельность и работы Шкловского, Эйхенбаума, Тынянова, Томашевского, Винокура попадали в поле зрения журнала на протяжении нескольких лет,— та жаркая полемика, которая в 1924 г. развернулась на страницах «Печати и революции» (кн. 5) вокруг работ «опоязовцев», не оказалась неожиданностью для читателей журнала. Под рубрикой «К спорам о формальном методе» были напечатаны статьи Эйхенбаума, Сакулина, Боброва, Когана,

---

[58] «Печать и революция», 1921, кн. 3, стр. 267.
[59] Там же, 1922, кн. 1 (4), стр. 286.

Полянского; в дискуссии принимал участие и Луначарский[60]. Оставив в стороне большинство конкретных вопросов — сюжет, конструкция, стихосложение и т. п. — участники спора выдвинули одну проблему — методологическую.

Закономерен ли метод «опоязовцев»? Перспективен ли он? Как соотносится он с марксизмом? Как соотносится он с другими методами? — Вот что занимало участников спора.

Дискуссия открылась статьей Б. Эйхенбаума «Вокруг вопроса о «формалистах»». Анализируя журнальные статьи об «опоязовцах»[61], Эйхенбаум утверждал, что эти статьи, как правило, давали неверную оценку работам «формалистов».

Прежде всего Эйхенбаум протестовал против самого названия «формальный метод», считая, что слову «метод» надо вернуть скромное значение приема исследования той или другой конкретной проблемы, что разговор идет «не о методах изучения литературы, а о принципах построения литературной науки» — об ее содержании, основном предмете изучения.

Что же интересует формалистов? Изучение литературы как специфического ряда явлений.

Полемизируя с журнальными статьями о формализме, возражая против сведения формализма к подсобному техническому способу исследования формы, Эйхенбаум провозглашал задачей Опояза — «построение теории и истории литературы как самостоятельной науки». Он утверждал, что формализм отличается «революционностью», помогает науке «избавляться от пустых разговоров», «освобождает ее от старых изжитых традиций». «Формальная школа,— писал Эйхенбаум,— изучает литературу как ряд специфических явлений и строит историю литературы как специфическую, конкретную эволюцию литературных форм и традиций. Вопрос о генезисе литературных явлений (их связь с фактами быта и экономики, с индивидуальной психологией или физиологией автора и т. д. без конца) сознательно отводится не как праздный вообще, но как ничего не уясняющий в пределах одного ряда»[62].

Такова та платформа, которую сформулировал Эйхенбаум. И хотя выступления участников дискуссии носили очень разнородный характер, сосредоточены они были в основном вокруг вопроса о природе литературного процесса в понимании «опоязовцев».

Первым оппонентом выступил Сакулин. Он занял эклектическую позицию. Эйхенбаум прав, считал Сакулин, «поскольку борется с односторонним детерминизмом» (утверждающим зависимость литературы от истории культуры), но стремление «как бы обособить литературу от общего процесса социальной жизни» казалось Сакулину недопустимой крайностью.

Линию журнала в этом споре представляла статья Луначарского («Формализм в науке и искусстве»). Луначарский вывел разговор о формализме за рамки формального метода и раскрыл социальную сущность формализма вообще.

Он утверждал, что формализм в искусстве не в силах дать человечеству больших идей, не способен на глубокие чувства и переживания,

---

[60] К материалам дискуссии можно отнести и «Письмо в редакцию» А. Горнфельда («Печать и революция», 1925, кн. 2), носившее, правда, характер частной полемики с Эйхенбаумом.

[61] Имеются в виду следующие журналы и авторы: С. Бобров — «Красная новь» (1922, № 1), П. Коган — «Печать и революция» (1922, кн. 2), А. Горнфельд — «Литературные записки» (1922, № 3) и др.

[62] «Печать и революция», 1924, кн. 5—6.

что формализм явился «порождением поздней зрелости или ранней перезрелости буржуазии, перенесенной в родственную среду, в Россию» [63].

Возражения Луначарского вызывали и теоретическое обоснование Эйхенбаумом относительной независимости литературной науки, и собственно результаты работы опоязовцев: разложение художественного произведения на «приемы» омертвляет его, ибо тем самым живая ткань литературы сводится к «словесному фокусу». «Мы, мол, о миросозерцании и не думаем,— иронизировал Луначарский над формалистами.— Это только испортит нашу науку, мы отграничиваем область литературы и копаемся в ней, как черви в земле: факт к факту, наблюдение к наблюдению, а какое значение имеет данное литературное произведение в целом в жизни общества — это от лукавого» [64]. Возражая против подчеркнутой аполитичности формалистов, Луначарский полемически заострял свою позицию: «...если положить на одну чашу весов всю болтовню формалистов вместе с некоторыми крупицами разных полезных частностей, а на другую — хотя бы книжку тов. Переверзева о Гоголе, то результатами взвешивания мы, марксисты, по крайней мере, можем быть вполне довольны» [65].

Вслед за Луначарским Коган в статье «О формальном методе» тоже определял «социальный генезис» формализма и предрекал ему художественное бесплодие. Основной порок формализма Коган видел в абсолютизации идеи о специфике литературы, ее метафизическом отрыве и от других — параллельных — рядов истории культуры, и от мира. В связи с этим он справедливо писал, что «всякая попытка оторвать специфические особенности данной области явлений от всей совокупности явлений, конечно, метафизическое наследие, от которого нам пора уже освободиться. Тот, кто совершает подобный отрыв и верит, что можно изучать форму, стиль, конструкцию и пр. вне социальных отношений,— тот, несомненно, является представителем определенного миросозерцания, но миросозерцания отжитого, реакционного и постепенно умирающего» [66].

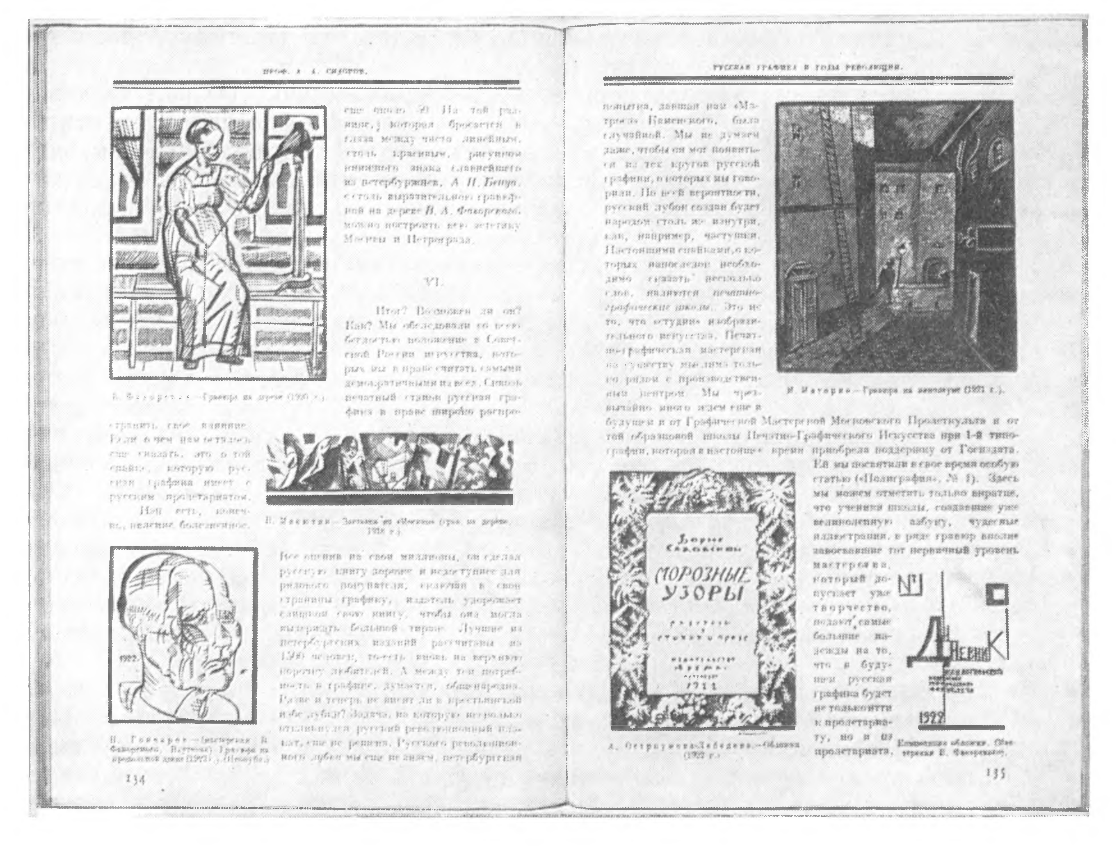
Приметам начавшегося кризиса формализма посвятил свою статью Полянский («По поводу Б. Эйхенбаума»). Его симптомы Полянский видит и в выступлениях В. Жирмунского, попытавшегося отойти от формализма, и в той резкости, с какою ополчились на Жирмунского опоязовцы. Мы полагаем, пишет Полянский, что начинающийся кризис в лагере формалистов «покажет всю теоретическую беспомощность формализма — и больше, он может их подготовительную, черновую, статистическую работу, очищенную от сумбурных теоретизирований, сделать более полезной и целесообразной при марксистском анализе литературных явлений» [67]. С полной определенностью в выступлении Полянского прозвучала мысль о несовместимости формального метода с марксизмом.

Сведение литературной науки к изучению формы, писал он, доказывает мысль о реакционности и глубокой враждебности формального метода марксизму: «...корни его лежат, несомненно, в общественных настроениях, родственных тем, что породили футуризм, имажинизм, теорию чистого искусства и пустышку «серапионовцев», что искусство безыдейно» [68].

---

[63] «Печать и революция», 1924, кн. 5—6, стр. 27.
[64] Там же, стр. 31.
[65] Там же.
[66] Там же, стр. 34.
[67] Там же, стр. 36.
[68] Там же.

Таким образом, теория и практика формального метода были подвергнуты в «Печати и революции» серьезной и глубокой критике. При этом конкретные исследования формалистов не отрицались огульно, но им отводилось второстепенное — подчиненное — место в истории литературы. Дискуссия подвела итог определенному «журнальному» периоду в оценке формализма и во многом предопределила дальнейшее развитие литературоведческой методологии. Вместе с тем она была свое-



ОДНА ИЗ СТРАНИЦ ЖУРНАЛА «ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ»

временна потому, что отстаивала идейность литературы, рассматривала литературу во взаимосвязи с историей, культурой, социальной жизнью общества. Луначарский и другие участники дискуссии, выступая против формализма в литературоведении, выступили тем самым и против распространенных в те годы представлений о «независимости» искусства.

Наметившаяся в дискуссии платформа журнала оставалась неизменной и в последующем. В частности, формулируя в 1925 г. суть разногласий «марксистов с формалистами», Полонский считал, что они заключаются не в том, что «мы отрицаем значение формы при анализе художественного произведения». «Нас отделяет от формалистов то обстоятельство, что *самое художественную форму мы считаем фактом социальным, который возникает, развивается и изменяется под влиянием общественной среды*,— т. е. в конечном счете — на определенной экономической базе. История смены художественных форм, история

смены стилей может быть понята только в свете социологического анализа» [69].

Начиная примерно с 1925 г., все более активно и широко в журнале начали выступать сторонники социологического метода в литературной науке. Уже в марте 1925 г., обозревая первые книги «Печати и революции» за 1925 г., критик журнала «Звезда» писал: «...статьи журнала свидетельствуют о напряженной работе в различных направлениях и преимущественно в направлении применения социологического метода к проблемам искусства и психологии» [70].

Однако сам социологизм отнюдь не одинаково понимался разными авторами «Печати и революции».

Так, например, «социологический метод» Сакулина вызвал на страницах журнала новую дискуссию, начало которой было положено статьей Сакулина «Методологические задачи историка литературы», опубликованной в первой книге «Печати и революции» за 1925 г. В ней автор развивал взгляды, едва намеченные им в дискуссии о формальном методе.

Сакулин принадлежал к тем демократически настроенным ученым, которые искренне и сознательно приняли Октябрьскую революцию. С первых же дней революции Сакулин вел занятия в военно-педагогическом университете, принимал участие в работах литературного отдела Наркомпроса, участвовал в выработке программ для единой трудшколы.

По свидетельству Луначарского, Сакулин был одним «из немногих блестящих представителей профессионального ученого мира, проявивших замечательную чуткость к тем громадной важности принципиальным и методологическим положениям, которые могут быть заимствованы из марксистского арсенала для решительного продвижения вперед литературоведения как специальной области обществознания» [71]. Однако субъективное стремление Сакулина сомкнуть свой метод исследования с марксизмом не привело его к созданию органической и целостной концепции.

Сакулин предлагал изучать явления литературы то статически, то динамически, «брать вещи сначала имманентно, потом каузально». Под имманентным изучением подразумевалось исследование художественного произведения «в его непосредственной данности» как «самодовлеющего художественного явления», изучение, не осложненное сведениями об эпохе, социальных отношениях, авторе — «без всякой мысли о детерминизме и историзме».

На этом этапе Сакулин, естественно, подходил к принятию тех принципов анализа художественного произведения, которые были выработаны формалистами. Более того — так же как и формалисты, Сакулин считал этот «этап наиболее ценной частью» работы. И только после него Сакулин полагал возможным подходить к изучению литературы в ее причинной обусловленности: «Только теперь историк литературы получает право стать в позу социолога и выдвигать свои «почему», чтобы литературные факты включить в общий процесс социальной жизни данного периода и чтобы вслед за этим определить их место во всем историческом движении. Тут-то и вступает в свою силу *социологический* метод, который, в применении к истории литературы, становится *историко-социологическим*» [72].

---

[69] «Печать и революция», 1925, кн. 4, стр. 55.
[70] «Звезда», 1925, № 3, стр. 303.
[71] «Памяти П. Н. Сакулина». М., «Никитинские субботники», 1931, стр. 128.
[72] «Печать и революция», 1925, кн. 1, стр. 100.



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

Вместе с тем Сакулин придерживался того взгляда, что в историческом развитии каждого явления «следует различать два момента: развитие *эволюционное* и развитие *каузальное*». Под эволюционным развитием подразумевалось развитие «по природе»: «...Поэзия,— говорил Сакулин,— имеет свою природу, которой присущи известные *органические законы* развития... В творческой личности писателя и в литературе вообще есть некий субстрат, который способен развиваться по природе (эволюционировать)». Но на этот «субстрат» воздействуют «причинные факторы» — история, социальная жизнь. Эту социологическую обусловленность и называл проф. Сакулин «каузальностью», «каузальным» развитием.

В том же 1925 г. в кн. 5—6 журнала были опубликованы статьи Гроссмана-Рощина «Каузальный и эволюционный ряды в построении методологии истории литературы», Лелевича «К вопросу о методологических задачах историка литературы» и Н. Фатова «По поводу статьи П. Н. Сакулина об историко-литературной методологии». Несколько позднее (в кн. 2 за 1926 г.) с пояснениями и ответом участникам спора вновь выступил Сакулин.

В дискуссию включился и Луначарский, писавший в марте 1925 г. Полонскому: «...Вопросы, поднятые Сакулиным, очень тонки и интересны, в частности, где он указывает принципы эволюции и каузальности. Особой статьей я сейчас ответить не могу, но основной мой подход виден из моей статьи о Вебере» [73]. Действительно, в кн. 3 за 1925 г. была опубликована статья Луначарского «О социологическом методе в теории и истории музыки».

Независимо от весьма серьезных различий между оппонентами Сакулина, все они справедливо протестовали против эклектического совмещения формального и социологического начал в исследовании литературы. Раздельное, последовательно сменяющее друг друга «имманентное» и социологическое исследование разрывает единое целое, узаконивает разрыв между формой и содержанием и утверждает за формой право на самостоятельное существование.

Суждения Сакулина об «эволюции» и «каузальности» тоже вызвали возражения со стороны участников дискуссии: «...Каузальность «влияет», но наталкивается на «сопротивление»,— иронизировал Гроссман-Рощин,— кое-где терпит поражение, кое-где одерживает частичные победы» [74]. Уподобление каузальности «внешней силе», которая вмешивается и часто уродует развитие «по природе», вновь обнаруживало эклектизм методологической концепции Сакулина.

В борьбе вокруг проблем методологии литературоведения во второй половине 20-х годов часто звучало имя Переверзева, известного ученого, начавшего свою деятельность еще до революции и пытавшегося в 20-х годах создать стройную методологическую концепцию. Под руководством Переверзева работала группа литературоведов и критиков (И. М. Беспалов, У. Фохт, Г. Поспелов, М. Гельфанд, А. Зонин и др.). Как авторы статей и рецензий, Переверзев и его «школа» (так тогда называли близких к нему ученых) были тесно связаны с журналом «Печать и революция» и часто выступали на его страницах.

Известное представление об историко-литературной концепции Переверзева читатель журнала «Печать и революция» мог получить уже из той резкой оценки, которая была дана в статьях и рецензиях Переверзева работам формалистов. В частности, в работах Эйхенбаума его

---

[73] ЦГАЛИ, ф. 1328, оп. 2, ед. хр. 132.
[74] «Печать и революция», 1925, кн. 5—6, стр. 83.

не удовлетворяла концепция литературного процесса. По мнению Переверзева, Эйхенбаум подошел к изучению стиля внеисторически и потому потерпел поражение.

«Имеет ли историк литературы предметом исследования форму или содержание,— писал Переверзев,— для него главное — это смена, движение, генезис. Без понимания механизма движения, без понимания литературной динамики нет истории литературы...» [75]

С этой точки зрения Переверзев обрушился и на опоязовскую концепцию исторического движения стилей. Провозглашенная в статьях Тынянова, Эйхенбаума и Шкловского, она сведена была ими, по мнению Переверзева, к универсальному «закону «шаблонированья», из которого рождается «необходимость» обновления и разрушения традиций...» Это объяснение представлялось Переверзеву метафизическим и поэтому отрицалось им. Переверзеву действительно удалось обнажить несостоятельность формализма; однако метод самого Переверзева тоже был весьма уязвим как вульгарно-социологический.

Уже в историко-литературных статьях Переверзева, опубликованных в «Печати и революции»,— «Социальный генезис обломовщины» (1925, кн. 2) [76], «Эстетические взгляды Писарева» (1926, кн. 7) — ясно звучали основные положения его теории: подчеркнутый отказ от изучения личности писателя («Литературное явление — факт социальной жизни, и раскрытие его смысла сводится к пониманию социальной природы этого факта» [77]), установление прямой непосредственной зависимости содержания и формы литературного произведения от экономических отношений, от классовой принадлежности писателя без необходимого учета многогранной политической, идейной, психологической жизни эпохи; искусственное выделение «стержневого» образа, окрашивающего все элементы художественного произведения и проливающего свет на его социальную природу и т. д.

Со своеобразной теоретической декларацией «Проблематика современной марксистской истории литературы» выступил на страницах «Печати и революции» в 1927 г. один из тогдашних учеников Переверзева, У. Фохт (кн. 1, 2). Поставив себе задачей наметить перспективы развития марксистского литературоведения, Фохт рекомендовал исследователям идти к «структурному центру» литературного произведения — к образу, характеру.

Этот «стержневой» образ, с точки зрения переверзевцев, является непосредственным отражением «экономического бытия», классовой природы писателя и с неизбежностью проходит через все его творчество. Крайне упрощенно понимая социальную детерминированность литературы, Переверзев и его ученики считали, что как бы далеко ни улетал художник на крыльях своей фантазии, все равно он не сможет уйти от свойственного его творчеству образа-характера: хотя бы в «переодетом» виде он займет господствующее положение в каждом художественном произведении.

Концепцию Переверзева развивала и опубликованная в кн. 1 за 1928 г. статья Г. Поспелова «К вопросу о приемах научной критики».

Теория Переверзева и его учеников осталась не раскритикованной на страницах «Печати и революции». Более того: время от времени в журнале продолжали публиковаться статьи, авторы которых на конкретном

---

[75] «Печать и революция», 1925, кн. 1, стр. 269—270.

[76] Этой статье предшествовала статья Переверзева «К вопросу о социальном генезисе Гончарова» (1923, кн. 1, 2).

[77] «Печать и революция», 1925, кн. 2, стр. 61.

материале пытались применить концепцию Переверзева (например, статья Беспалова «Логика образов раннего Горького» в кн. 4 за 1928 г. и др.). В этом, несомненно, сказалась методологическая слабость журнала. Впрочем, здесь отражались и общие трудности становления советского литературоведения в начальный период революции и научного освоения марксизмом-ленинизмом сложной области искусства и литературы.

4

Объявляя в 1928 г. (кн. 7) об открытии подписки на 1929 г., редакция журнала извещала своих читателей, что в 1929 г. особенное внимание будет уделено журналом развитию таких отделов, как теория литературы (методология изучения литературы, теоретическая поэтика), теоретическое искусствоведение, история литературы (статьи и исследования» — русской, народов СССР и Запада. «Применение марксистского метода,— сообщала редакция,— при изучении и критике литературных явлений будет по-прежнему руководящей задачей журнала» [78].

Далее в этой программе, развернутой накануне 1929 г., было сделано следующее важное заявление: «Не претендуя быть массовым журналом,— эту роль с успехом выполняют другие издания,— «Печать и революция» ставит своей непосредственной задачей поднятие научной квалификации деятелей культурного движения и через них — поднятие культурного уровня широких масс» [79].

Это заявление не было случайностью: с середины 20-х годов журнал «Печать и революция» все более тяготел к типу «специального» «толстого» журнала. В 1927 г. Полонский писал о первых признаках начавшейся специализации, объясняя и поддерживая ее: «...новый читатель относится к искусству и литературе всерьез. Отсюда огромный интерес, который наблюдается среди нашей молодежи к теоретическим и методологическим проблемам литературы и искусствоведения. А поскольку литература и искусство делаются *предметом изучения*, постольку наш толстый журнал становится органом, в котором наряду с «практикой» искусства центральное место должно быть отведено его теории. Другими словами, и толстый журнал получает свою специальную, довольно широкую и глубокую область познавательной работы» [80].

Вероятно, как следствие этой тенденции к специализации, к 1928 г. наметился в журнале некоторый разрыв между статейным отделом и отделом библиографии. Первый отдел все сильнее приобретал ярко выраженный методологический и искусствоведческий характер, и чем больше углублялась эта специфическая проблематика, обращавшаяся к кругу ученых и искусствоведов, тем сильнее ощущался разрыв со второй частью, рассчитанной, как и ранее, на широкие круги интеллигенции. Это противоречие было разрешено в начале 1929 г. своеобразной реорганизацией журнала: уже в кн. 1 остались рецензии только на книги по литературе и искусству (теория литературы, история литературы, современная художественная литература, теория и история искусств, современное искусство). Библиографический отдел «Печати и революции» в основном был передан в 1929 г. возобновленному журналу «Книга и

---

[78] «Печать и революция», 1928, кн. 7.

[79] Там же.

[80] Вяч. Полонский. Заметки журналиста. О советском толстом журнале.— «Известия», 5 мая 1927 г.

революция», выходившему под редакцией П. Керженцева [81]. Тем самым журнал лишился той энциклопедичности, которая составляла его специфическую черту и привлекала внимание широкого и разнообразного круга читателей.

В том же 1929 г. произошла еще одна реорганизация журнала. Она была связана с новым составом редколлегии, возглавившей с кн. 4 «Печать и революцию». Полонский, в течение многих лет редактировавший журнал, допустил в тот период серьезные ошибки и был освобожден от руководства им.

Ошибки эти были особенно ощутимы в той борьбе, какая велась между налитпостовцами и «Печатью и революцией». Вместо серьезных теоретических статей, защищавших и отстаивавших точку зрения журнала, в 1928 г. появились написанные Полонским «Листки из блокнота» (кн. 1, 3, 4). Хотя они имели подзаголовок — «Материалы для статьи»,— их незаконченность и фрагментарность, личные выпады Полонского против налитпостовцев — все это мельчило разговор, давало повод для упреков. Волей-неволей Полонский оказался в гуще той групповой возни, против которой сам неоднократно протестовал. И хотя в известной мере он был прав, его позиция ослаблялась и связью с ошибочными теориями Воронского, и непониманием творчества Маяковского, и резкостью полемики, и легковесностью аргументации.

К этому времени — началу 1929 г.— отошли от участия в редактировании журнала Луначарский, Мещеряков; умер в конце 1928 г. Скворцов-Степанов. Редколлегия журнала была обновлена. Ее возглавил Фриче (ответственный редактор), привлекший в состав редколлегии Беспалова, Переверзева, Керженцева, Маца и Р. Азарх.

Уже в объявлении, извещавшем о смене редакционного аппарата, было сообщено, что в журнале меняется характер отделов: за счет материалов по истории литературы и общественной мысли, библиографии по вопросам истории, философии, экономики, права — расширяются отделы методологии, искусствоведения и критики (1929, кн. 2—3).

Обещая уделить «особое внимание боевым вопросам современной критики, литературы, изо, кино, театра, музыки», новая редакция подчеркивала, что основной своей задачей ставит «марксистскую критику искусств».

Лицо журнала после прихода новой редколлегии во многом определялось тем новым кругом авторов, которые стали участвовать в «Печати и революции». Новый состав авторов был представлен в основном учениками Переверзева и Фриче, членами секции литературы и искусства Коммунистической академии, РАНИОН и ИКП. Место Полонского, Лежнева заняли Гельфанд, Зонин, Нусинов, Беспалов и др.

Деятельность нового состава редколлегии, возглавленного Фриче, а после его смерти — Беспаловым (с кн. 10 за 1929 г.), началась под знаком острой борьбы с «воронщиной». В нескольких статьях (1929, кн. 4) — в передовой «Политика наступления» и статье Фриче «Откровения мистера и миссис Бритлинг об искусстве» — подверглась критике позиция Воронского и Горбова «как благодушная и расплывчатая по своей природе», «увлеченная поисками абстрактных эстетических норм», игнорирующая рост пролетарского искусства.

Затем, в течение 1929 г., появилось несколько статей, которые объединяла общность приемов исследования, идущих от взглядов Переверзева и «левого» напостовства. Это проявлялось в том, что анализ художественного произведения и творчества писателя начинался с исследо-

---

[81] «Книга и революция». Двухнедельный журнал политики, культуры, критики и библиографии. М., 1929—1930.

вания его «центра» — стержневого образа. Так, в статье Зонина «О субъекте творчества К. Федина» автор, анализируя характер А. Старцова («Города и годы»), приходил к выводу, что именно этот герой является тем стержневым образом произведения, которому «соответствует весь образный строй романа»[82]. Отдельные стороны его характера отчуждены («отграничены») от него и растворены в других характерах (например, Курт Ван — несамостоятельный характер, а отчужденная ненависть Андрея, его отрицательное отражение, так же как большевик Голосов,— это только воплощенное в образ представление Андрея Старцова о большевике, а Мари Урбах — это та сила, воля к действию, которой недостает Старцову и т. п.). Тем самым Старцов «как бы вбирает в себя всю систему образов. В нем наиболее полно представлены общие психологические черты героев романа»[83]. Но так же как Старцов занимает промежуточное положение между борющимися классами, так и Федин весь в борьбе «между принятием и непринятием действительности, между миром и кровью, между старыми связями и новыми отношениями». И хотя эти противоречия находят выражение во всей системе образов, Старцов, как бы концентрирующий их в себе, выступает в роли субъекта творчества писателя — «адекватного выражения социального сознания Федина»[84].

В результате итоговый вывод Зонина оказался крайне прямолинейным: «Сегодня Федин на распутье двух миров, сегодня он не с нами, а значит, объективно (такова неумолимая логика классовой борьбы), как бы ни хотелось ему оставаться нейтральным, против нас»[85].

Одним из основных положений, выдвинутых в 1929 г. теоретиками литературы и критиками в журнале «Печать и революция», было отрицание того направления в литературе, которое они называли «наивным реализмом».

По мнению редакции журнала, реалистический метод в духе Л. Толстого и Ф. Достоевского был закономерен в прошлом и отчасти в годы нэпа, когда «идеологические кризисы и бытовые явления еще только оформлялись» и когда внимание к «лишнему и переходному человеку, проблемам любви, индивидуальным шатаниям, бытовым тревогам»[86] было закономерно. В конце же 20-х годов такой реализм стал наивным отображательством и угрожал писателю, по мнению авторов передовой статьи, потерей связи со своим классом, пассивно-созерцательным отношением к действительности: «Практика наивных реалистов в литературе, в лучшем случае, выражение непонимания нового этапа революции»[87]. Особенно резкой критике подверглись сборник «Творческие пути пролетарской литературы» и статьи Либединского, Сутырина, Ермилова, Гроссмана-Рощина в журнале «На литературном посту» и в «Литературной газете».

Борясь с «наивным реализмом», журнал «Печать и революция» выдвинул свою программу развития литературы: «Мы за философскую поэзию, за образ-проблему!.. Мы за индустриальную, за производственную художественную литературу!.. Мы за политический роман»[88].

Эта же система взглядов, более подробно развитая, была сформулирована в статье Беспалова «Против грамотности» (1929, кн. 9).

---

[82] «Печать и революция», 1929, кн. 5, стр. 74.
[83] Там же, стр. 78.
[84] Там же.
[85] Там же, стр. 89.
[86] Там же, кн. 9, стр. 4.
[87] Там же, стр. 5.
[88] Там же, стр. 6—7.

Беспалов пытался проследить «революцию художественного метода» и понять, каковы те новые жанры, которые продиктованы новыми социальными условиями. Он соглашался с призывом лефовцев к писателям — идти работать в газету, с их пониманием роли фактов в литературе — и настаивал лишь на том, что «нельзя ограничиваться только описанием фактов, нужно их объяснение» [89].

Острие своей критики Беспалов направлял не столько против лефовцев, сколько против рапповской теории «живого человека». Рапповцы с их «наивным реализмом», по его мнению, «не вносят ничего нового в художественный метод. Они стараются брать жизнь так, как она есть, но давать ее в канонической форме» [90]. К тому же теория «живого человека» предполагает в писателе объективизм, равное внимание к добру и злу, притупляет его классовое отношение к описываемому. По мнению Беспалова, метод Толстого и Достоевского является непоказательным для пролетарской литературы, их психологизм — вредным и ненужным.

Борясь против теории «живого человека», Беспалов был прав, так же как он был прав, оговаривая несогласие с эмпиризмом лефовцев. Но его собственная программа была чрезвычайно упрощенной: «Если говорить о форме, доступной массам, то не противоречит ли большое полотно этому требованию?» — спрашивал он. И — как центральный пункт своей платформы — выдвигал на первый план «жанр публицистической литературы, злободневной, современной и своевременной» [91]. Творческий опыт Шолохова, Станиславского — в театре объявлялся критиком чуждым методу пролетарской литературы.

В той же, девятой книге была посмертно опубликована статья Фриче «К вопросу о повествовательных жанрах пролетлитературы», в которой так же активно, как в передовой журнала и в статье Беспалова, подвергался атакам «психологизм». «Из основного образа пролетлитературы на нынешнем этапе развития пролетариата, из образа «класса-строителя» вытекает не только отсутствие «героя» и «героев» в старом смысле слова», но и «апсихологичность всей структуры произведения» [92],— утверждал Фриче.

Основным жанром повествовательной литературы должен был стать, по мнению Фриче, «тот, который условно можно назвать производственно-социалистическим романом (или повестью)...» [93] В нем отсутствуют «герой» или «героиня»; их место занимает класс; в общей структуре произведения «романические» мотивы поведения играют второстепенную роль, а место пассивного, психологического описания занимает активное отношение к миру.

Таким образом, к концу 1929 г. редколлегия журнала занимала позицию активной полемики с журналом «На литературном посту», выдвигая — и в статьях Беспалова и Фриче, и в передовых статьях к кн. 9 и 10, и в статьях, посвященных отдельным, казалось бы, частным вопросам (Н. Усачев, «О «Выстреле» и кое-что по поводу», 1929, кн. 11) — свою систему взглядов, ставшую впоследствии платформой группы «Литфронт». При этом проблемы методологические были потеснены полемикой с рапповцами, полемикой, подчас мелочной и слабо аргументированной, но хлесткой и резкой.

Эту непрекращающуюся борьбу между литературными группировками осудила газета «Правда». 4 декабря 1929 г. в ней была опублико-

---

[89] «Печать и революция», 1929, кн. 5, стр. 20.
[90] Там же, кн. 9, стр. 21.
[91] Там же, стр. 19.
[92] Там же, стр. 11.
[93] Там же, стр. 14.

вана статья, призывавшая к консолидации, к сплочению «всех коммунистических сил», к изживанию вредной кружковщины и групповой борьбы. В статье осуждались «легкомысленные набеги» редакции «На литературном посту» на статьи своих товарищей, их неоправданная хлесткость.

Была осуждена и передовая статья десятой книги 1929 г. «Печати и революции», посвященная итогам пленума РАПП, называвшая позицию новонапостовского руководства «практическим оппортунизмом» и угрожавшая руководству РАПП вмешательством «масс, которые объединены в ряды рапповского движения» [94]. Позиция журнала «Печать и революция» осуждалась за недопустимый «наскок одного пролетарского коллектива на другой», за мелочную борьбу.

Появление статьи в «Правде» совпало во времени с дискуссией вокруг методологии Переверзева, начавшейся в Коммунистической академии в конце ноября 1929 г. Несмотря на критические реплики по адресу методологии Переверзева, редакция «Печати и революции» в течение 1929 г. ни разу не выступила с пересмотром взглядов этого исследователя.

В статье «Правды» рекомендовалось критикам-коммунистам заняться ошибками, связанными со взглядами Переверзева. «Переверзев,— было сказано в статье,— бесспорно полезен в деле преодоления не только буржуазных литературоведов, но и Львовых-Рогачевских и Кубиковых. Но у самого Переверзева имеется ряд совершенно не марксистских положений, которые надо критиковать и разоблачать [95].

Судя по многочисленным декларациям и передовым статьям, открывавшим каждую книгу журнала, 1930 год должен был бы быть переломным для «Печати и революции». Внешне, действительно, журнал в 1930 г. казался очень боевым и активным: в нем появлялись статьи, развенчивающие концепцию Переверзева, полемизировавшие с Полонским, со Шкловским, подвергающие критике работы Пиксанова и Кубикова и т. д.

Но одновременно журнал все больше и больше оказывался в плену той «кружковщины», за которую его критиковала «Правда»; он все более открыто становился центром узкой группы, заявившей о себе в мае 1930 г. на III Областной конференции ЛАПП как о «творческом меньшинстве» и названной группой «Литфронт». Журнал «Печать и революция» был объявлен органом, «целиком и полностью» разделяющим позиции меньшинства [96].

Выступая против теории «живого человека», против «наивного реализма» и идеалистического, как они писали, лозунга «углубленного» психологизма, литфронтовцы (Беспалов, Гельфанд, Камегулов и др.) по существу отрицали возможность и необходимость глубокого психологического проникновения в характер и мотивы поведения человека. Психологический реализм квалифицировался ими как метод, который может «объективно привести не к созданию классово-действенной актуальной литературы борющегося класса, а в лучшем случае — к беспартийной литературе, которая с усилиями, достойными лучшего применения, будет нам описывать саморазвивающееся рефлектирующее сознание «героев» [97].

Декларируя, что они не отрицают возможности учебы у классиков, литфронтовцы считали, что метод Толстого менее всего пригоден для

---

[94] «Правда», 4 декабря 1929 г.

[95] Там же.

[96] «Печать и революция», 1930, кн. 5—6, стр. 13.

[97] А. Камегулов. Письмо товарищам.— «Печать и революция», 1930, кн. 5—6, стр. 38.

понимания и изображения нашей действительности, как метод, «стремящийся все общественные вопросы свести к биологическим».

Отрицая необходимость реалистического изображения личности, Камегулов в статье «Письмо товарищам» называл как противостоящее «актуально-классовой пролетарской литературе» даже такое произведение, как «Тихий Дон» Шолохова («явно беспартийный «Тихий Дон» Шолохова, идеализирующий кулачество»[98]).

К середине 1930 г. журнал окончательно погряз в групповой борьбе, стал бессодержательным и утратил обретенную в начале своего существования специфику. Исчез «энциклопедизм» журнала; была растворена в вульгарной социологии методологическая проблематика; поиски новых — научных — приемов критики подменила хлесткая «литфронтовская» фраза. В июне 1930 г. журнал «Печать и революция» прекратил свое существование.

---

[98] А. Камегулов. Письмо товарищам.— «Печать и революция», 1930, кн. 5—6, стр. 38, 39.

«Литература и марксизм»



Институт языка и литературы

ЛИТЕРАТУРА
И
МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА ПЕРВАЯ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ
Государственное Издательство
1928

Когда в начале 1928 г. вышел в свет № 1 нового журнала «Литература и марксизм», его появление, на первый взгляд, казалось необъяснимым: помимо критических и историко-литературных статей, встречающихся время от времени в «Звезде», «На литературном посту», «Красной нови», существовал такой журнал, как «Печать и революция», где теоретическая и методологическая проблематика, борьба за марксизм в литературоведении занимали едва ли не центральное место. «Нет другого журнала в нашем Союзе, который в отделе литературоведения обслуживался бы таким количеством образованных марксистов, как «Печать и революция»,— отмечал Вяч. Полонский.

То, что профиль нового журнала был четко определен как теоретический и историко-литературный и что, как сообщалось подписчикам, журнал должен был быть посвящен в основном разработке вопросов «истории и теории литературы с точки зрения марксистской методологии», воспринималось как параллелизм по отношению к «Печати и революции» и вызывало сомнение в том, справится ли этот журнал со своими задачами. Именно так восприняли появление нового издания критики-налитпостовцы [1].

Между тем ни редакция нового журнала, ни редакция «Печати и революции» не рассматривали параллельное существование этих двух журналов как нечто

[1] А. Селивановский. Ближе к жизни.— «Журналист», 1928, № 2, стр. 51.

взаимоисключающее и соперничающее. «Появление нового товарища по борьбе за марксизм приветствуем! — писал Полонский.— Первую книгу его ожидаем с радостью. Нашего полку прибыло!» [2] Члены редколлегии «Литературы и марксизма» и ближайшие сотрудники этого журнала постоянно публиковали свои статьи в «Печати и революции».

Причины, вызвавшие рождение нового журнала, специально посвященного проблемам методологии истории и теории литературы, были значительно более глубоки, чем групповая борьба или недостатки в работе отдельных печатных органов. Они были связаны с общим состоянием марксистского литературоведения в тот период, с тем новым этапом в его развитии, который наметился к 1928 г.

Суть этого нового этапа изложена в статье тогда начинающего литературоведа Л. И. Тимофеева. Обозревая состояние марксистского литературоведения, Тимофеев намечал три периода в его развитии. По его мнению, на смену первому периоду, неразрывно связанному с именем Плеханова,— периоду «своеобразной экспансии марксизма в область литературы», когда «важно было, хотя бы только бегло, показать возможность социологического и, что важнее, историко-материалистического подхода к литературному произведению» [3], пришел другой, когда особое внимание сосредоточено «на обнаружении... социологического эквивалента» и «способах этого обнаружения» [4]. Постепенно исследователи обратились и «к поискам эстетического эквивалента, необходимость которого столь убедительно обосновал еще Плеханов» [5]. Интерес к эстетическому анализу, на взгляд Тимофеева, усилился в связи с теми дискуссиями вокруг вопросов формы, которые подняла школа формалистов. Внимание критиков-марксистов во второй половине 20-х годов было направлено на то, чтобы «противопоставить чисто идеалистической трактовке этих вопросов формалистами последовательное социологическое объяснение литературного произведения во всей сложности его структуры» [6]. Так обозначился третий период в развитии литературоведения, который характеризовался, на взгляд Тимофеева, повышенным интересом к вопросам социологизации не только «содержания», но и «формы».

Естественно, что это усиление внимания к социологии искусства и конкретным эстетическим проблемам разносторонне сказалось на работе советского литературоведения. В качестве основной исследовательской проблемы — в работах В. Ф. Переверзева, В. М. Фриче, П. Н. Сакулина — была выдвинута проблема стиля. Журналы в своих дискуссиях все чаще обращались к проблемам формы в ее отношении к содержанию.

Эта тенденция к углубленному решению литературоведческих проблем не могла быть реализована в рамках «толстого» журнала широкого профиля, рассчитанного на массового читателя (вспомним, что даже в «Печати и революции» сосуществование статей по проблемам методологии и статей по разнообразным отраслям знания, традиционно присущих «энциклопедической» направленности журнала, все больше воспринималось как противоречие, — не случайно отдел библиографии с 1929 г. был передан «Книге и революции»).

Между тем ученым, разрабатывавшим проблемы литературоведения, требовался печатный орган, где могли бы публиковаться специаль-

---

[2] «Печать и революция», 1928, № 3, стр. 86.

[3] Л. Тимофеев. К проблематике марксистского литературоведения.— «На литературном посту», 1928, № 22, стр. 25.

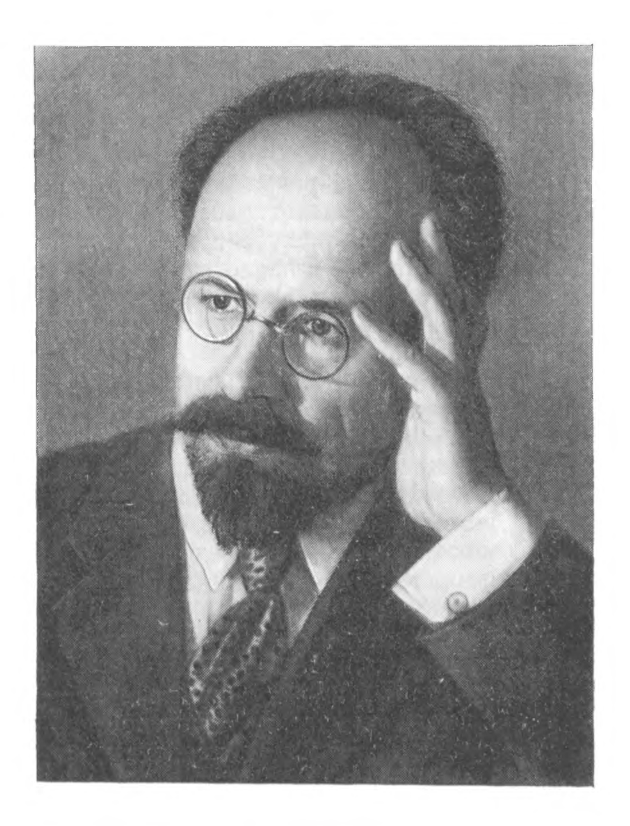
[4] Там же.

[5] Тимофеев ссылается на предисловие Плеханова к третьему изданию сборника «За 20 лет», которое стояло в центре дискуссии Полонского с Лелевичем («Печать и революция», 1929, № 4, 8) и анализировалось в статье Г. Поспелова («Печать и революция», 1928, № 1) и т. п.

[6] «На литературном посту», 1928, № 22, стр. 25.

ные статьи, посвященные вопросам анализа художественных произведений, и где могла бы вестись борьба с идеализмом и извращениями марксизма в области литературоведения. Этой потребностью и было вызвано к жизни рождение журнала «Литература и марксизм».

Журнал «Литература и марксизм» начал выходить как орган Института языка и литературы Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (РАНИОН), и это было не случайно. Организованная еще в 1922 г. на базе факультета общественных наук Московского университета, Ассоциация к 1928 г. собрала вокруг себя не только квалифицированные научные силы, но (с 1925 г.) заботливо растила молодых ученых, которые проходили подготовку под руководством Фриче, Лебедева-Полянского, Переверзева и др. Руководителем Института языка и литературы РАНИОН был В. М. Фриче. Он стал и ответственным редактором журнала «Литература и марксизм».



П. И. ЛЕБЕДЕВ-ПОЛЯНСКИЙ 1927 г.

Ученый-революционер, с 1905 г. тесно связанный с большевиками, начавший свою научную деятельность еще до революции, Фриче в конце 20-х годов был признанным главой целой научной школы в литературоведении. Его перу принадлежало множество статей по зарубежной литературе, по теории и истории литературы, несколько книг по социологии искусства («Очерки социальной истории искусства», 1923 г.; «Социология искусств», выдержавшая несколько изданий — 1926, 1929, 1930) [7]. Немалое число его последователей и учеников (С. С. Динамов, И. И. Анисимов, Г. Н. Бояджиев и др.) печатали статьи в журнале «Литература и марксизм», дополняя и конкретизируя концепцию Фриче.

Кроме того, журнал опирался на научных сотрудников РАНИОН, разделявших взгляды В. Ф. Переверзева. Таким образом, длительное время журнал стоял на позициях защиты взглядов Фриче и Переверзева, и статьи, в нем опубликованные, интересны как этап развития советской литературоведческой мысли, связанной с пропагандой, а затем с преодолением их теорий. История журнала «Литература и марксизм» интересна прежде всего с точки зрения истории движения литературоведения конца 20-х — начала 30-х годов.

В течение первых двух лет журнал редактировался редколлегией, в которую входили Фриче (ответственный редактор), Переверзев, Динамов, Лебедев-Полянский; этот состав изменился со смертью Фриче и после дискуссии о концепции Переверзева. С осени 1930 г. и до конца

[7] Подробная библиография работ Фриче имеется в кн.: «Марксистское искусствознание и В. М. Фриче». М., изд. «Коммунистической академии», 1931, стр. 169—188.

1931 г., когда прекратилось издание журнала, ответственным редактором его был П. И. Лебедев-Полянский.

Отчетливо выраженная с самого начала профессиональная специализация обусловила график издания — шесть книг в год — и небольшой тираж каждого номера — две-три тысячи экземпляров.

В журнале «Литература и марксизм» в основном печатались статьи, посвященные разработке общеметодологических проблем литературоведения, и статьи на историко-литературные темы. Кроме того, время от времени в журнале появлялись статьи по лингвистике и обзоры состояния зарубежного литературоведения.

То, что во главе журнала долгое время стояли такие ученые, как Фриче и Переверзев, надолго определило направление деятельности журнала. В его истории можно выделить два этапа: первый (1928—1930), связанный с разработкой авторским коллективом проблематики, лежащей в сфере интересов этих ученых, и второй (1930—1931), наступивший после дискуссии в Комакадемии о системе взглядов Переверзева и связанный с переосмыслением эстетических взглядов Плеханова.

Программа и теоретические основы журнала были сформулированы Фриче в первом же номере — в статье «Наша первоочередная задача».

«Если приглядеться к тому, что в последние годы делается в области литературоведения,— пишет Фриче,— то нетрудно видеть, что с большой настойчивостью, с значительным единодушием выдвигалась и еще продолжает выдвигаться на передний план исследовательской работы как коренная и центральная одна проблема — проблема стиля» [8]. В соответствии с этим общим потоком исследовательских интересов, по мнению Фриче, проблема стиля должна «занять чрезвычайно видное место» и на страницах журнала «Литература и марксизм».

Под стилем Фриче предлагает понимать «некий единый целостный организм, все части которого спаяны воедино внутренней закономерностью, или, иначе и короче, некий целостный, закономерно построенный организм» [9]. В применении к литературе «стиль» представляет собою «органическое единство всех составляющих литературное произведение или сумму литературных произведений компонентов, как психоидеологических (тематика, образы и т. д.), так и технологических (жанровых, языковых и т. п.), или иначе — органическое единство «формы» и «содержания». То, что придает всем отдельным компонентам стиля прочность целостного единства, зависит от «формирующего принципа», «формотворческого центра». И поскольку «литературный (поэтический) стиль,— на взгляд Фриче,— есть лишь часть стиля общественного (стиля общественной формации), то, очевидно, формирующим это стилевое единство принципом или началом является экономика, «способ производства» [10]. Так происходит в концепции Фриче «увязка» специфики литературного процесса с процессом классовой борьбы.

Правда, Фриче как будто бы видел, что нет и не может быть непосредственной и прямолинейной зависимости между экономикой и литературой: между ними он вводит «момент, производный от экономики,— момент психоидеологический» [11].

Но эту формирующую единство литературного стиля «психоидеологию» он накрепко связывает с «психоидеологией класса или внутриклассовой группы», которая фатально вовлекает в свою орбиту любого писателя и которая «с неотвратимой неизбежностью организует все

---

[8] «Литература и марксизм», 1928, № 1, стр. 3.
[9] Там же.
[10] Там же, стр. 5.
[11] Там же, стр. 6.

компоненты литературных произведений — тематику, образы, жанровую композицию, словесную оболочку и т. д., в одно органическое целое» [12]. Так намечалось вульгарно-социологическое искривление той бесспорной мысли, что искусство в конечном счете вторично по отношению к общественному бытию.

В соответствии со своей концепцией Фриче первую и насущную задачу литературоведения вообще и журнала «Литература и марксизм» в частности видел в том, «чтобы пересмотреть и заново изучить творчество почти всех писателей, русских и западных, включая в рассмотрение и второстепенных («массовая продукция»), под указанным углом зрения, как стилевые образования, закономерно обусловленные во всех своих частях психоидеологией класса или внутриклассовой группы на фоне определенных производственно-экономических формаций» [13]. Тем самым должен был быть подготовлен материал для новой истории литературы, которая замышлялась как история «литературных (поэтических) стилей в их борьбе и в их смене, как стилей борющихся и сменяющих друг друга классов и внутриклассовых групп» [14].

Однако, по мнению Фриче, «история и социология литературы, понятые в смысле истории и социологии стилей», являются только основой для второй, более важной задачи — освещения законов литературной современности, решения вопроса о «литературном стиле нового, господствующего, но еще молодого класса, после революции политической теперь совершающего ее продолжение и завершение — революцию культурную» [15].

Как же конкретно осуществлялся этот намеченный Фриче «пересмотр» истории литературы? И в какой мере журнал сумел решить такую актуальную проблему, как познание закономерностей стиля новой, советской литературы?

2

Выдвигая на первый план проблему стиля, Фриче предлагал исследователям пересмотреть историю литературы с тем, чтобы не только установить ее социологическую доминанту, но и анализировать ее по-новому — как «историю и социологию стилей».

Действительно, в журнале «Литература и марксизм» на всем протяжении его существования публиковались историко-литературные статьи. Но трудно было увидеть за ними новую историю литературы, в частности, и потому, что отдельные этапы истории литературы разрабатывались крайне неравномерно. Больше других «повезло» фольклору — вокруг журналов были собраны квалифицированные силы фольклористов (Ю. М. Соколов, П. М. Соболев и др.), систематически печатались статьи по социологии фольклора [16] и велись дискуссионные споры (полемика Ю. М. Соколова с чешским профессором Ю. Поливкой, возражающим против марксистского освещения фольклора — 1928, № 2; дискуссия «о значении фольклора и фольклористики в реконструктивный период» — 1931, № 5, 6). Из истории русской литературы усиленно изучались 60—70-е годы XIX века — в журнале были опублико-

---

[12] Там же, стр. 6—7.
[13] Там же, стр. 7.
[14] Там же, стр. 7.
[15] Там же, стр. 9.
[16] Ю. М. Соколов. О социологическом изучении фольклора (1928, № 2); В. Зельцер. У истоков фабричной поэзии (1928, № 5); П. М. Соболев. Песенники 90-х гг. XVIII века (1928, № 6); В. Зельцер. Капитализм и русская фольклористика (1929, № 5); П. М. Соболев. Образ фабрично-заводского рабочего в песенном фольклоре XIX века (1930, № 2) и др.

ваны статьи о Гончарове, Достоевском, Чернышевском, Никитине, Писареве[17]. Ценны были попытки изучить не только основные «вехи» истории литературы — творчество писателей-классиков, но и участки мало замеченные, забытые, однако важные для глубокого понимания литературного процесса.

Так были найдены забытые страницы Огарева (№ 2 за 1930 г.), рассказано о художественном творчестве Н. Полевого (1929, № 5), освещен быт литературных кружков 60—70-х годов (1928, № 3), прослежены первые шаги большевистской критики («Большевистская критика 1905 г.» — 1931, № 1) и т. п.

Это внимательное изучение историко-литературных фактов действительно подготавливало материалы к построению новой истории русской литературы, но ни в коей мере еще не являлось, как хотелось бы того Фриче, «базисом» новой истории литературы: этому мешала ошибочность лежащей в ее основе историко-литературной концепции.

✪

Выдвигая на первый план исследовательской работы проблему стиля и намечая конкретные пути решения этой проблемы, Фриче не скрывал те новые трудности, те мало или почти совсем не освещенные вопросы, которые вставали перед социологией поэзии: «Как созревающий класс та или иная социальная группа организует свой стиль (подражанием, отталкиванием, развитием рудиментарных форм), как этот стиль меняется, когда класс или группа созрели, и потом клонят к упадку, вытесняемые другими классами и группами; какими средствами борются взаимно стили разных классов и групп (пародийностью, антитезой и т. п.); как и когда происходит влияние стиля одних классов и групп на стиль других; возможны ли и при каких условиях стилевые образования, в создании которых участвуют несколько классов и групп; возможно ли и когда вторжение в стилевой организм писателя одного класса новых и иных стилеобразований; возможен ли перенос известных элементов стилей одного класса или группы в стиль других и т. д.»[18]. Однако эта литературоведческая программа оказалась нереализованной, и причина этого заключалась в самой теории литературного процесса, как ее представлял и развивал Фриче.

Уязвимое звено этой теории состояло в том, что писатель оказывался классово замкнутым, ибо был обречен переводить в образы свою «психоидеологию». Творчество писателя не просто оказывалось связанным с судьбой какого-либо одного класса, но чаще всего — именно того класса или той прослойки, к которой принадлежал он по своему происхождению. Знание классовой принадлежности писателя априорно предопределяло и его идеологическую, и его художественную характеристику.

При таком упрощенном методологическом подходе поэт Никитин, например, становился выразителем психоидеологии торгового капитала, и его творчество приобретало интерес лишь постольку, поскольку он

---

[17] В. Ф. Переверзев. Образ нигилиста у Гончарова (1928, № 1); он же. Онтогенезис «И. С. Поджабрина» Гончарова (1928, № 5); Н. Ф. Бельчиков. Тургенев и Достоевский (1928, № 1); А. Г. Цейтлин. «Преступление и наказание» и «Les misérables» (1928, № 5); Ф. Риза-Заде. Достоевский в западной критике (1929, № 3); М. М. Полякова. Достоевский в отражении современности (1929, № 6) и др.

В № 3 и 4 за 1928 г. была помещена публикация неизданных материалов Чернышевского, в № 5 — обзор литературы о Чернышевском. М. К. Добрынин. Образ кулака у Никитина (1928, № 4); он же. Пейзаж в творчестве Никитина (1929, № 3); Б. П. Козьмин. Писарев и социализм (1929, № 4, 5, 6).

[18] «Литература и марксизм», 1928, № 1, стр. 8.

впервые создал «образ кулака, его психологию, его мысли» [19]. По мнению автора статьи Добрынина, Никитин потому и смог «опоэтизировать кулака, что он в такой же мере был продуктом провинциального мещанства, как и его образ». В силу этих же причин бесцельны попытки Никитина выйти за пределы «торгашеской психологии мещанства» [20]. На первый план выдвигались «изыскания по социогенетике» характера, а сами статьи превращались в социологические трактаты. С этой точки зрения показательна статья Г. Поспелова «Ранняя повесть Тургенева» (1928, № 3).

Анализируя «конструкцию характера» в повести «Андрей Колосов», Поспелов приходит к выводу, что рефлексия Николая, его противоречивость, его созерцательность и пассивность объясняются тем, что в его образе мы имеем «внутреннюю борьбу культурного и буржуазно не перерождающегося среднего дворянства за свое своеобразие и свою самобытность» [21]. Дальнейший анализ должен был показать, что именно этот образ, являясь основой структуры повести (ибо социально-психологическое устремление образа есть одновременно устремление всей повести), определяет особенности ее художественной формы. Так прокладывались нити от социально-классовых процессов к таким элементам стиля, как композиция, сюжет, фабула, эпитеты и т. п.

«Пересмотр» истории литературы, с попыткой которого выступил журнал «Литература и марксизм», не привел к созданию новой — марксистской — истории литературы. Проблема стиля подменялась априорными классовыми схемами, «изысканиями по социогенетике», упрощенным анализом классовой принадлежности писателя.

Вульгарный социологизм оставался помехой изучения историко-литературного процесса.

3

Теоретическая платформа журнала нашла отчетливое выражение и в той позиции, с которой авторский коллектив журнала подходил к критике формализма.

По справедливому мнению литературоведов, выступавших в журнале «Литература и марксизм», формальный метод обнаружил к концу 20-х годов свою несостоятельность, так как оказался слишком «узкой» базой для построения поэтики «как общего учения о процессе и формах творчества» [22]. Новую стадию в развитии формальной поэтики исследователи связывали с «движением в сторону социологизма». Повод для разговоров о новом этапе формализма дало появление статей Б. Эйхенбаума «Литература и литературный быт» [23], Ю. Тынянова «Вопросы литературной эволюции» [24], В. Шкловского «В защиту социологического метода» [25] и др.

---

[19] Там же, № 4, стр. 134.

[20] Там же, стр. 136.

[21] Там же, № 3, стр. 98.

[22] П. Сакулин. К итогам русского литературоведения за десять лет.— «Литература и марксизм», 1928, № 1, стр. 123.

Там же, стр. 124; см. также статьи: У. Фохт. Под знаком социологии (1928, № 1); В. Ф. Переверзев. «Социологический метод» формалистов (1929, № 1); С. М. Брейтбург. «Сдвиг» в формализме (1929, № 1); Д. Д. Благой. Формалисты второго призыва (1929, № 1); И. М. Нусинов. Запоздалые открытия или как В. Шкловскому надоело есть голыми формалистскими руками и он обзавелся самодельной марксистской ложкой (1929, № 5).

[23] «На литературном посту», 1927, № 9.

[24] Там же, № 10.

[25] «Новый Леф», 1927, № 3, 4.

Тот шаг в сторону социологизма, о котором говорили Фохт, Сакулин, Переверзев, Благой, Нусинов и другие, состоял в признании формалистами «зависимости литературы и самой ее эволюции от вне ее складывающихся условий»[26]. Разногласия между формалистами и их критиками начинались с того, что они вкладывали различный смысл в понятие «вне ее (литературы) складывающихся условий».

Признавая, что «литература есть явление не индивидуальное, а социальное»[27], Эйхенбаум, один из теоретиков формального метода, тем не менее отказывался искать объяснение литературных явлений в классовой борьбе и обусловленности литературных фактов закономерностями общественно-экономического развития. Предложенная им взамен категория «литературно-бытовых отношений», где под литературным бытом имелись в виду такие явления, как литературные кружки, журналы, профессиональное положение писателя, ни в коей мере не могла быть принята авторами журнала «Литература и марксизм», так как свидетельствовала о половинчатости эволюции формализма: «Включение в круг своего изучения явлений литературного быта никакого намека на социологическую позицию, даже в самом скромном смысле, не дает. Дело не в материале, а в точке зрения. Признание связи между литературой и литературным бытом, и то лишь связи эпизодической, никакого социологического метода не обусловливает»[28].

Дискуссия развернулась и вокруг проблемы взаимодействия литературы с другими сторонами общественной жизни. Переверзев правильно возражал против попыток формалистов представлять «социальный процесс... как взаимодействие самостоятельно развивающихся рядов, среди которых помещается и литературный ряд»[29]. «Научная заслуга Маркса,— напоминал Переверзев,— в том и заключается, что он возвысился над точкой зрения взаимодействия, открыл то основание, которым определяются все стороны, все ряды социального процесса со всеми их взаимодействиями»[30].

Но квалифицируя социологию формалистов как метафизическую социологию, Переверзев наряду с критикой формалистов декларировал credo своей школы. «Условия производства, состояние производительных сил — вот базис исторического процесса... творческое формующее начало»[31], которое детерминирует не только материал, отобранный художниками, но и приемы и способы его обработки.

«И происхождение приема и его выбор одинаково обусловлены базисом, так по крайней мере думают сторонники социолого-материалистического метода,— писал Переверзев в этой же статье.— Применение того или иного приема к материалу они объясняют как функцию базиса»[32]. Тем самым Переверзев привносил в борьбу с формалистами и «теорией взаимодействия» вульгарно-социологические мотивы. Отрицая возможность воздействия на литературу каких-либо факторов, кроме экономических, выводя особенности художественных произведений непосредственно из базиса», минуя влияние политики, общественной мысли, философии и других надстроек, он упрощал понимание литературного процесса. Между тем за декларациями Переверзева стояло не только неприятие формализма, но и та система взглядов, которую журнал

---

[26] Б. Эйхенбаум. Литература и литературный быт.— «На литературном посту», 1929, № 9, стр. 48.
[27] Б. Эйхенбаум. Литература и писатели.— «Звезда», 1927, № 5, стр. 123.
[28] У. Р. Фохт. Под знаком социологии.— «Литература и марксизм», 1928, № 1, стр. 148.
[29] «Литература и марксизм», 1929, № 1, стр. 4.
[30] Там же, стр. 8—9.
[31] Там же, стр. 12—13, 15.
[32] Там же, стр. 19.

противопоставлял формализму и защищал как свою положительную программу.

Статьи Переверзева и представителей его «школы» в течение 1928—1929 гг., как правило, появлялись в каждом номере журнала. Разнообразные по тематике, они в основном были написаны на историко-литературные темы. Среди них мы встречаем статьи самого Переверзева («Образ нигилиста у Гончарова» — 1928, № 1; «Онтогенезис «И. С. Поджабрина» Гончарова» — 1928, № 5; ««Социологический метод» формалистов» — 1929, № 1); статьи Фохта («Под знаком социологии» — 1928, № 1), Зонина («Натуральный человек в творчестве Л. Н. Толстого» — 1929, № 1), Совсуна («Зайцев как литературный критик» — 1928, № 1), Поспелова («Ранняя повесть Тургенева» — 1928, № 3), Беспалова («Стиль как закономерность» — 1929, № 3) и др.

Это был тот период, вспоминал в начале 1931 г. Вал. Полянский, когда «взгляды В. Ф. Переверзева считались чуть ли не последним словом марксизма в нашей науке. Он был maître, учитель. Ему слепо верили, его без критики повторяли. Предостерегающие голоса вызывали только едкую усмешку, раздражение» [33]. Это упоминание о предостерегающих голосах, так удивившее читателей [34] статьи Вал. Полянского в 1931 г., не было случайной оговоркой. Действительно, в 1929 г. под одной из статей Переверзева — «Проблемы марксистского литературоведения» появилось симптоматичное примечание: «Считая ответ Тимофееву в общем правильным, член редакции П. И. Лебедев-Полянский имеет возражения против ряда общепринципиальных положений» [35]. Однако более развернутой и аргументированной статьи и концепции Переверзева до окончания дискуссии в Комакадемии, да и после нее, в журнале так и не появилось.

Между тем полемика Переверзева со статьей Тимофеева [36] свидетельствовала о том, что положение Переверзева и его «школы» было не столь благополучным.

Появление статьи Переверзева «Проблемы марксистского литературоведения» на страницах журнала «Литература и марксизм» было явлением неожиданным: увлеченный конкретными историко-литературными исследованиями, Переверзев долгое время не обобщал свой опыт в чисто теоретических статьях. За него это делали либо его ученики, либо его критики. Теперь возникла необходимость личного разъяснения своих позиций. С этой целью и была написана Переверзевым статья, опубликованная в № 2 за 1929 г.

Выступая с ответом Тимофееву, Переверзев выделил несколько теоретических узловых вопросов, принципиально важных для его концепции: тезис о литературе как об игре; свое понимание образа как специфического признака искусства; взгляд на категории стиля и творчества.

Настаивая на своем понимании литературы как «игры в жизнь», видя социальный смысл этой игры в «подготовке, воспитании для жизненной борьбы», ссылаясь при этом на плехановскую концепцию искусства как «совершенно подобного игре воспроизведения жизни», Переверзев связывал с понятием об искусстве как игре основные категории своей научной системы. Центральное место в ней занимала категория художественного образа.

---

[33] «Литература и марксизм», 1931, № 1, стр. 3.
[34] «РАПП», 1931, № 3, стр. 157.
[35] «Литература и марксизм», 1929, № 2, стр. 3.
[36] Л. Тимофеев. К проблематике марксистского литературоведения («На литературном посту», 1928, № 22, 25); В. Ф. Переверзев. Проблемы марксистского литературоведения («Литература и марксизм», 1929, № 2, стр. 52).

«Игра без образа, без воспроизведения системы поведения, характера — просто немыслима, невозможна. Искусство — игра и искусство — образ, в сущности, адекватные формулы... потому что играть — значит давать образ» [37],— писал он.

Отвергая упрек Тимофеева в игнорировании «идеологических моментов», Переверзев считал, что можно говорить только об «идеологии образов», так как оценка образов автором есть момент субъективный и потому для суждения об идеологичности произведения безразличный [38].

Это стремление Переверзева отделить «мышление образов» от «мышления об образах» было тесно связано с его общим учением о непосредственной связи характера с производственным процессом: «Социальный характер, по мнению Переверзева,— это поведение человека, обусловленное положением его в производственном процессе. Социальная обусловленность характера коренится в закономерностях производственного процесса...» [39], в изучении которого и надо искать объяснение характеров, в том числе «мышление образов». Соотнести образ — характер с закономерностями производственного процесса и значит установить «социогенезис поведения того или иного образа».

Очевидно, что при таком подходе к литературе личность писателя как бы исключалась из литературного процесса. Писатель раз и навсегда прикреплялся к той или иной социальной группе. Переход его на позиции другого класса становился абсолютно невозможным.

Это упрощенное выведение особенностей художественной литературы и «психоидеологии» писателя непосредственно из экономического базиса, из производственного процесса, очень резко впоследствии осужденное на дискуссии в Коммунистической академии, распространялось на множество частных литературоведческих проблем, в частности, на столь важную для журнала «Литература и марксизм» теорию стиля.

Так же, как и Фриче, Переверзев считал понятие стиля основной литературоведческой категорией. Со взглядами Фриче Переверзева сближал также и подход к стилю как к единому целостному организму, и признание «формотворческой» роли экономики.

Исходя из мысли о том, что «всякий писатель вращается в заколдованном кругу образов», обусловленном социально той действительностью, с которой он связан, Переверзев приходил к выводу, что «единой социальной действительностью рожденные структуры образуют единство, то, что называется стилем». Основа этого единства — «не в личности автора, а в социальной обусловленности характера, проецирующего себя в образах. Являясь проекцией единого социального характера, произведения писателя образуют единое творчество, единый стиль» [40].

При таком понимании стиля его анализ, естественно, принимал вульгарно-социологический характер.

В момент появления статьи Переверзева редакция журнала в общем разделяла его методологические взгляды. Это можно понять и по характеру публикуемых статей, и по взглядам их авторов.

Еще в № 3 за 1928 г. в журнале была опубликована статья Фриче «К вопросу о характере образа в стиле индустриального капитализма», где ученый конкретизировал и развивал свою методологическую концепцию, в частности, свое понимание образа. Так же, как и Переверзев, Фриче полагал, что именно образ является средоточием специфики литературного явления. Но в отличие от Переверзева, который рассматривал образ как воспроизведение социального характера и подходил к

---

[37] «Литература и марксизм», 1929, № 2, стр. 8.
[38] Там же, стр. 13.
[39] Там же, стр. 27.
[40] Там же, стр. 20.

анализу образа с психологической точки зрения, Фриче выдвигал в центр проблему образа — вещи, противопоставляя его образу-характеру.

Анализируя творчество Золя, Фриче приходил к выводу, что «художественное мышление Золя иногда в большей, иногда в меньшей степени раздваивалось между образом человека (характера), как организующим произведение началом, и между образом непсихологического содержания, образом вещи, вещей, системы вещей» [41].

Иногда, по мнению Фриче, «оба образа, как равноправные или почти равноправные, стоят рядом, организуя произведение, иногда, напротив, — образ непсихологический, вещный явно превалирует, как организующее начало, над образом характера, психологического комплекса или системой таких образов» [42]. (В «Странице любви», например, «человек» и «вещь» (город) «еще сосуществуют на началах паритета и параллелизма», в «Чреве Парижа» «вещи» уже решительно заслоняют людей и т. п.). Сами по себе наблюдения Фриче над типом романов Золя очень интересны. Но теоретический вывод Фриче оказывался значительно у́же этих наблюдений: «На высоте капитализма, где торговый капитал уступает место промышленному, психологический образ — образ человека-характера, как организующее повествовательное произведение начало хотя и продолжает играть до известной степени свою прежнюю роль... однако рядом с ним и выше его становится в этой роли образ другого, не психологического содержания, образ, который условно можно назвать вещным или материальным, образ — вещей или системы вещей, образ явлений капиталистической — промышленной и технической культуры» [43].

Эта черта, по мнению Фриче, не является элементом неповторимого творческого стиля Золя,— она характерна вообще для стиля промышленного капитализма и выступает в стиле Золя лишь наиболее отчетливо, знаменуя «еще начальный этап этого индустриального стиля» и имея перспективу впереди. Психологическому образу-персонажу Фриче отводит в этом будущем стиле XX века «подчиненное и производное место» [44].

Ученики Фриче впоследствии делали из этой статьи вывод о решительной несовместимости концепции Фриче с системой взглядов Переверзева [45]. Вряд ли, однако, такая оценка исторически точна. Ученые разрабатывали разные проблемы, многое действительно было несовместимым в их взглядах (например, подход к жанру литературных произведений), но в то же время в их методологических концепциях было много общего. Вероятно, именно поэтому журнал «Литература и марксизм» оказался неподготовленным к дискуссии о системе Переверзева: «Многие шли на дискуссию громить противников Переверзева, а его венчать лаврами,— вспоминал позднее Вал. Полянский.— И вдруг... Не сразу, медленно, но все пошло по-другому. Переверзев пал» [46].

Неудивительно, что это «и вдруг» показалось читателям журнала неубедительным объяснением, почему журнал оказался неподготовленным к дискуссии. «Это «и вдруг»,— мотивировка, подходящая только для авантюрного романа» [47],— так писал А. Тишин в журнале «РАПП» в 1931 г.

---

[41] «Литература и марксизм», 1928, № 3, стр. 164.

[42] Там же.

[43] Там же, стр. 173.

[44] Там же, стр. 174—175. Эта система взглядов Фриче получила более развернутое выражение в статье «О жанрах пролетарской литературы», напечатанной в журнале «Печать и революция» за 1929 г.

[45] С. Динамов. В. М. Фриче и проблемы марксистской поэтики. В сб. «Марксистское искусствознание и В. М. Фриче». М., 1931, стр. 124—125.

[46] «Литература и марксизм», 1931, № 1, стр. 3.

[47] А. Тишин. Борьба за ленинский этап в литературоведении и наши журналы.— «РАПП», 1931, № 3, стр. 156.

«Падение» Переверзева повлекло за собой реорганизацию состава редколлегии журнала «Литература и марксизм». Еще в конце 1929 г. был введен в состав редколлегии И. М. Нусинов; вместо умершего в начале 1929 г. Фриче ответственным редактором журнала стал П. И. Лебедев-Полянский. С конца 1930 г. в составе редколлегии уже нет Переверзева; в конце этого же года был выведен из состава редколлегии Зонин. В 1931 г. вместе с Лебедевым-Полянским журнал возглавляли И. М. Нусинов и С. С. Динамов.

В развитии журнала явно ощущался новый этап. Он вновь был связан с эволюцией направления журнала.

Дискуссия о концепции Переверзева вскрыла связь, существовавшую между работами Переверзева и Плеханова, и поставила вопрос о более тщательном и критическом изучении плехановского наследства с позиций ленинского понимания литературы. Намечая новый этап в развитии литературоведения, наступивший после дискуссии о концепции Переверзева, ответственный редактор журнала Лебедев-Полянский писал: «В литературоведении мы все исходим из взглядов Г. В. Плеханова, но никто еще до сих пор не занялся основательным изучением их с точки зрения марксистско-ленинской философии и задач нашего времени,— никто еще не выделил из богатого теоретического наследства основоположника русского марксизма того, что порождено меньшевизмом, органически с ним связано. Современное марксистское литературоведение берет Плеханова всего, целиком, без остатка, а взять его надо отсюда и досюда, надо взять всего Плеханова минус его меньшевизм...

Современное литературоведение совершило громадную ошибку. Оно взялось за разрешение ряда больших и малых проблем без критического изучения Плеханова и не только без знания, но часто даже без знакомства с Лениным, без философского углубленного обоснования опорных пунктов исследования, а отсюда — срывы и слепая вера» [48].

Казалось бы, именно редколлегии журнала «Литература и марксизм» по плечу было возглавить переосмысление взглядов Плеханова:— «Проблема Плеханова» задолго до дискуссии в Комакадемии стала одной из ведущих тем журнала [49].

В числе других статей была, в частности, опубликована в 1928 г. и принципиально важная для истории журнала статья Фриче «К юбилею Г. В. Плеханова» (1928, № 3), полемизирующая с Луначарским.

В «Тезисах о задачах марксистской критики» [50] Луначарский упрекал Плеханова в «объясняющем» подходе к явлениям искусства вместо подхода «оценивающего», в преобладании «пассивности» над «активностью» [51].

Защищая Плеханова, утверждая, что, «когда Плеханов подходил к современному ему искусству, он отнюдь не ограничивался одним его «объяснением», а ставил на передний план «оценку» [52], Фриче считал возможным предъявлять Плеханову претензии иного типа: по его мнению, Плеханов недооценивал диалектический характер литературных и художественных явлений и процессов.

---

[48] «Литература и марксизм», 1931, № 1, стр. 5.

[49] См. ст. В. Ф[риче] «К юбилею Плеханова» (1928, № 3), А. И. Зонина «Апологетическое извращение эстетики Плеханова» (1929, № 6), М. К. Добрынина «Вопросы теории литературы» (1929, № 1), В. Ф. Переверзева «Проблемы марксистского литературоведения» (1929, № 2) и др.

[50] «Новый мир», 1928, № 6.

[51] См. также статью Луначарского «Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности» («Вестник Коммунистической академии», 1928, № 25).

[52] «Литература и марксизм», 1928, № 3, стр. 59.

По словам Фриче, «внутренне-противоречивым характером, обусловленным как динамическим процессом развития классов и групп, так и взаимовлиянием их в данной исторической обстановке обладают если не все, то очень и очень многие литературные и художественные явления, образования, формации» [53].

Однако глубокой переоценки взглядов Плеханова на страницах журнала «Литература и марксизм» не произошло.

В 1931 г. журнал «Литература и марксизм» вновь напомнил своим читателям, что основной задачей «марксистского исследования является анализ стиля, включая сюда все категории — как содержания, так и формы» [54]. 17 марта 1931 г. Нусиновым на пленуме литературного сектора ГАИС был прочитан доклад на тему «В чем объективный критерий художественности». В прениях по докладу приняли участие П. С. Коган, В. О. Перцов, У. Р. Фохт, В. А. Дынник.

По мнению докладчика Нусинова, художественность произведения зависит от «степени синтетического, типизирующего значения» созданных писателем образов, от того, в какой мере эти образы дают «полное или частичное, совершенное или случайное выражение» психоидеологии их класса [55]. Правда, Нусинов как бы чувствует, что такое понимание противоречит «жизненности» классических образов. Он признает, что образы, созданные классиками, ценятся другой эпохой и другими классами, но и этому, казалось бы, противоречащему его концепции факту дает упрощенное объяснение: да, считает он, классические образы ценятся другими эпохами и другими классами, но в основном потому, что они «дают наиболее полное знание прошлого».

Появление совершенных или посредственных произведений ставится Нусиновым в зависимость от того, способен ли данный класс на данном этапе развития дать «совершенное, синтетическое художественное выражение своего социального бытия» [56]. При таком прямолинейном понимании литературы связи между художником и обществом упрощались: за литературой Запада, например, отрицалась возможность создания значительных произведений («судьба их класса обрекает их на эпигонские повторения и штампованные перепевы» [57]), а путь советской литературы оказывался облегченным («... эпоха реконструкции, создав возможность для ударного призыва рабочих в литературу, уже стимулирует максимальное использование способностей каждого рабочего для художественного творчества» [58]).

Эта точка зрения была принята участниками дискуссии отнюдь не безоговорочно. Разве произведения, созданные другим классом, мы читаем только в качестве образца, как нужно выражать свое миропонимание, свою классовую психологию, идеологию? — спрашивала В. Дынник докладчика. «Ценность художественного произведения,— по мнению Дынник,— определяется не степенью классового самосознания... а степенью проникновения в объективный смысл вещей» [59]. Так в противовес концепции Нусинова выдвигались более верные суждения.

Содержание журнала за 1931 г. свидетельствовало не только о неотложности новых задач, стоящих перед литературной наукой, но и о неизжитых слабостях в работе «Литературы и марксизма». Та активная связь, которую Фриче прокладывал между историей литературы и со-

---

[53] Там же, стр. 61.
[54] Там же, 1931, № 1, стр. 14.
[55] Там же, стр. 27.
[56] Там же.
[57] Там же, стр. 28.
[58] Там же, стр. 27.
[59] Там же, № 3, стр. 15.

временностью в программных документах журнала[60], оказалась нереализованной. Дискуссии и споры конца 20-х — начала 30-х годов вокруг злободневных проблем литературы проникали в журнал лишь в виде слабых отголосков.

Освещение вопросов новой складывающейся литературы оказалось самым слабым участком. За годы существования журнала появилось менее десятка статей, посвященных обобщению опыта или отдельным проблемам стиля советской литературы. Если в 1928 г. в журнале было напечатано три статьи о советской литературе[61], то в 1929 г.— всего одна статья, в 1930 — тоже одна статья[62], а в 1931 г. даже длительная дискуссия «Об объективном критерии художественности» велась в основном на историко-литературном материале, вне исследования опыта советской литературы. Сугубый академизм журнала приходил все более в противоречие с потребностью в действенной активной научной критике. Издание журнала в прежнем виде становилось нецелесообразным.

История журнала «Литература и марксизм» отражает движение советской литературоведческой мысли на рубеже 20—30-х годов. И борьба с формализмом «второго призыва», и «падение» переверзианства, и необходимость переосмысления концепции Фриче, и начавшийся пересмотр наследия Плеханова — все это свидетельствовало о том, что развитие советской эстетической мысли продолжалось.

Острое недовольство вульгарным социологизмом, потребность в цельной философско-эстетической теории и в более глубоком изучении художественной литературы были доказательством того, что в развитии советской литературной теории и критики наступал новый период. Для историка литературы он оказывался неотделимым от обращения к философскому и эстетическому наследию В. И. Ленина.

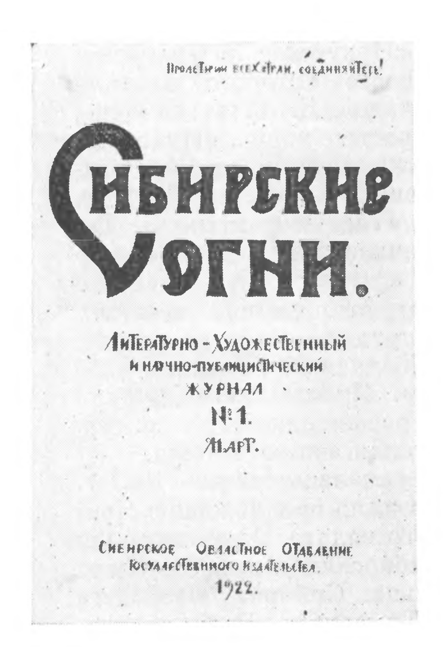
---

[60] «Литература и марксизм», 1928, № 1.

[61] Г. Лелевич. Литературный стиль «военного коммунизма» (№ 2); Л. Каган. Комическая новелла Пант. Романова (№ 6); И. Нусинов. Социальный заказ (№ 2).

[62] Л. Тимофеев. «Дневник поэта» (1929, № 4); И. Анисимов. Путь развития Маяковского (1930, № 3).

«Сибирские огни»



Двадцать первого марта 1922 г. в Новосибирске (тогда Новониколаевске) вышел первый номер нового двухмесячного литературно-художественного и общественно-политического журнала «Сибирские огни». Когда из типографии принесли влажные, пахнущие краской сигнальные экземпляры, поздним вечером вся редакция собралась в небольшой комнате Сибгосиздата на Потанинской. «Расставаться друг с другом не хотелось,— вспоминала Лидия Сейфуллина.— Все провожали друг друга. Ходили по дрябнувшим сугробам на снулых безлюдных улицах деревянного города, похожего на большой временный барак... Присев на снегу, тихонько пели песни... Ночь эта была молодая, веселая, ни в одном мгновении не мутная, не несуразная и уж очень бездумно счастливая. Поэтому я даже не знаю, упоминать ли, что с нами был и наш главковерх Ем. Ярославский» [1].

Организация «Сибирских огней» знаменовала собой очень важный шаг в истории советской журналистики в Сибири.

С установлением Советской власти в Сибири наступило время бурного культурного подъема. В разных городах, отделенных один от другого тысячами километров, рождались первые советские литературно-художественные журналы. Одним из ранних и любопытнейших начинаний такого рода были «Согры» —

[1] Лидия Сейфуллина. О литературе. Статьи, заметки, воспоминания. М., 1958, стр. 289.

«еженедельник цеха пролетарских писателей и художников Сибири», выпущенный 15 апреля 1918 г., в Омске под редакцией Вс. Иванова и Антона Сорокина. В 1921—1922 гг., тоже в Омске, под редакцией А. Оленича-Гнененко вышли в свет два номера «временника» Гублитосекции и Сибирского художественного промышленного и практического института — «Искусство». Для руководимого Г. Вяткиным литературного отдела дали свои произведения члены «Омской артели поэтов и писателей» (Л. Мартынов, А. Сорокин, П. Драверт и др.). Оформленный с невиданной по тем суровым временам роскошью, вплоть до многокрасочных иллюстраций-вклеек, отпечатанный скромным тиражом, журнал предназначался скорее для библиофилов. «Другом и руководителем литературных и художественных сил Омской губернии»[2] он так и не стал. Не похож на «Искусство» печатавшийся на цветной оберточной бумаге журнал «Шахта» (Семипалатинск, 1923—1924). Один номер его вышел в виде приложения в газете «Степная правда», а другой подготовила редакция молодежной газеты «Смена». Подавляющая часть сотрудников «Шахты» не являлась литераторами-профессионалами. В 1921 г. из Владивостока в Читу было перенесено издание журнала футуристов и пролеткультовцев «Творчество» (ответственный редактор Н. Ф. Насимович-Чужак). Реорганизованное «Иркутское литературно-художественное объединение» (ИЛХО), в состав которого входили Г. Вяткин, Н. Хребтовский, И. Уткин, И. Молчанов, Д. Алтаузен и др., в 1923 г. выпустило пять номеров журнала «Красные зори». «Илховцы» солидаризировались с платформой группы пролетарских писателей «Октябрь» и выступили с критикой пролеткультовцев. В Якутске в 1924 г. при газете «Автономная Якутия» издавались «Таежные огоньки». Таким образом, литературная жизнь Сибири начала 20-х годов отличалась большой пестротой.

Завершение гражданской войны и поворот от политики военного коммунизма к новой экономической политике придали особенно важное значение вопросам идеологической работы. Созданный по инициативе заведующего тогда агитпропом Сиббюро Ем. Ярославского журнал «Сибирские огни» был призван объединить разобщенные литературные силы, усилить влияние партии на всю интеллигенцию Сибири.

Подготовка к изданию «Сибирских огней» началась осенью 1921 г. 27 декабря Сиббюро ЦК РКП(б) рассмотрело и, по предложению Ярославского, одобрило докладную записку Сибгосиздата. Утвержденная 13 марта 1922 г. редакционная коллегия «Сибирских огней» состояла из Ярославского, редактора газеты «Советская Сибирь» Феоктиста Березовского и работников Сибгосиздата Д. Тумаркина, В. Правдухина и М. Басова. Благодаря энергии Ярославского первый номер журнала удалось подготовить и выпустить в свет очень быстро. Рукописи поступали со всех концов Сибири. Сам Ярославский дал для первого номера статью «Зародыши коммунизма в сибирской деревне — огни Сибири», воспоминания о якутской ссылке «На волю!», рецензию на журнал «Красный Север» и некролог убитого кулаками красного партизана Е. М. Мамонтова. По настоянию Ярославского в этой же книжке «Сибирских огней» появился рассказ А. Ширамова «Сихотэ-Алин» — о японской интервенции на Дальнем Востоке[3].

Обдумывая самый тип большого литературного и общественно-политического журнала для Сибири, редакция «Сибирских огней» взяла за образец «Красную новь». С первого же номера в «Сибирских огнях» были учреждены отделы — литературно-художественный, политико-эко-

---

[2] «Искусство», 1921, № 1, стр. 3.

[3] Феоктист Березовский. Как загорались «Сибирские огни».— «Сибирские огни», 1947, № 1, стр. 135—138.

номический, научный, искусства и жизни. В специальном разделе «Былое» публиковались документы и статьи по истории революционного движения и гражданской войны в Сибири, воспоминания революционеров о борьбе с царизмом. Отделу оказывал помощь старый большевик, заведующий архивом сибирского Истпарта и с 1923 г. член редакции В. Д. Вегман. Каждый номер завершал тщательно составленный отдел библиографии. Влияние «Красной нови» можно усмотреть не только во внешнем облике «Сибирских огней», форме подачи материала. Что более существенно, журнал «Сибирские огни», подобно «Красной нови», был задуман как универсальное периодическое издание, затрагивающее самые широкие проблемы культуры и науки, объединяющее широкие круги интеллигенции. Учитывая недостаток специализированных журналов, «Сибирские огни» по примеру «Красной нови» предоставляли свои страницы для серьезных научных исследований на исторические, экономические темы, знакомили читателей с достижениями советской науки, техники, медицины, биологии. Так, в «Сибирских огнях» 20-х годов можно встретить и статью С. В. Бахрушина «Ясак в Сибири в XVII веке» (1927, № 3), и очерк П. Зуева «Горная промышленность Сибири и задачи Доброхима» (1925, № 1), и специальную работу Туя Солбонэ «О бурят-монгольском эпосе и о шаманской поэзии» (1923, № 5—6). Журнал откликался на литературные даты, публикуя статьи Сейфуллиной о А. Н. Островском (1923, № 1—2), В. Правдухина о В. Г. Белинском (1923, № 3), помещал неизвестные письма Л. Толстого (1923, № 1—2) и В. Г. Короленко (1922, № 4), печатал статьи, воспоминания о партизанской печати периода гражданской войны (А. Саянский. «Партизанские поэты Минусинского фронта» (1925, № 2). Кроме рецензирования текущей художественной литературы, «Сибирские огни» пытались дать литературные портреты писателей-современников — Иванова, Л. Сейфуллиной, И. Эренбурга и др. Темпераментные статьи Правдухина в острой и полемической форме ставили центральные проблемы развития советской литературы.

Выход «Сибирских огней» стал заметным культурным событием не только для Сибири. Из Москвы первым протянул редакции руку А. В. Луначарский. «Этот журнал,— писал он в газете «Советская Сибирь»,— приходится признать за лучший из провинциальных»[4]. Круг читателей журнала быстро расширялся. В библиотеке В. И. Ленина в Кремле хранятся номера «Сибирских огней» за 1922—1923 гг.[5] В декабре 1925 г. в ответ на просьбу М. Горького познакомить его с «литературой сибирской молодежи»[6] Сибкрайиздат отправил в Сорренто полный комплект «Сибирских огней»[7]. С этого времени Алексей Максимович — постоянный подписчик, он следит, чтобы «хороший журнал»[8] доставлялся ему регулярно. «Из «Искры» разгорелись,— как Вы знаете,— довольно яркие костры во всем нашем мире,— это дает мне право думать, что отличная культурная работа «Огней» разожжет духовную жизнь грандиозной Сибири»,— писал М. Горький 23 февраля 1928 г. секретарю редакции журнала В. Я. Зазубрину[9].

В первом номере за 1922 г. редакция так определила задачи литературно-художественного отдела «Сибирских огней»: «Не стесняя себя узкими догмами, журнал будет принимать все, что художественно воспроизводит эпоху социальной революции и ее своеобразное отражение

---

[4] «Советская Сибирь», 22 апреля 1922 г.
[5] Библиотека В. И. Ленина в Кремле. Каталог. М., 1961, стр. 576.
[6] Сб. «Горький и Сибирь». Новосибирск, 1961, стр. 109.
[7] «Советская Сибирь», 25 декабря 1925 г.
[8] «Горький и Сибирь», стр. 110.
[9] Там же, стр. 156.

в Сибири, что «созвучно» эпохе». В первые годы существования журнала редакция прежде всего была занята собиранием литературных сил, расширением писательского актива.

За пятилетие (1922—1927) в литературно-художественном отделе напечатаны произведения восьмидесяти девяти авторов. Эти восемьдесят девять писателей пришли в «Сибирские огни» разными путями. За плечами одних (И. Гольдберг, И. Ерошин, Антон Сорокин, П. Драверт, Г. Вяткин, Г. Пушкарев, Ф. Березовский, А. Оленич-Гнененко) были годы творчества, литературный опыт. Другие (В. Зазубрин, Л. Мартынов, И. Уткин, М. Кравков, А. Коптелов, М. Никитин, Л. Сейфуллина) начали печататься после Октября 1917 года. Старшее и молодое поколения объединяло стремление отобразить эпоху великих социальных преобразований. К концу 20-х годов с «Сибирскими огнями» связали свою судьбу Н. Чертова, Е. Пермитин, Н. Анов, Е. Анучина, П. Петров, А. Шугаев и др.

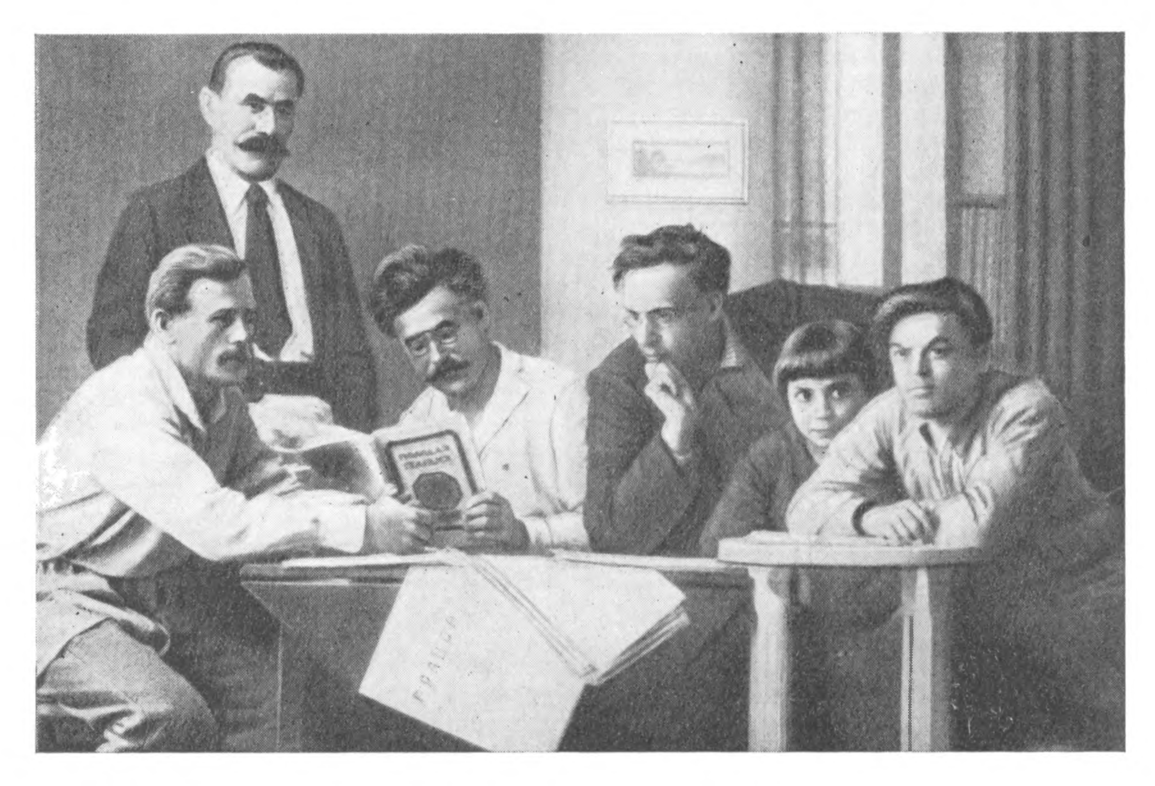
Когда советская литература делала первые шаги, когда в печати велись ожесточенные споры между разными литературными группами о том, какой именно должна быть советская литература, редакция «Сибирских огней» не хотела стеснять себя «узкими догмами», понимая под этим приверженность узкогрупповым взглядам. Редакция выносила на суд читателей произведения разных жанров, форм, стилистических традиций и этим способствовала обмену мнений среди писателей и создавала трибуну творческого опыта. Вместе с тем редакция должна была вести большую воспитательную работу с авторами, добиваться того, чтобы публикуемые произведения действительно воспроизводили эпоху социальной революции, были «созвучны» времени.

На первых порах новая проблематика не всегда находила соответствующую ей форму художественного воплощения. Перечитывая ныне повести, рассказы, стихотворения, помещенные в журнале в 20-е годы, кажется, воочию видишь самый процесс становления советской литературы в Сибири, преодоление чуждых идейных влияний, рост художественного мастерства. Правда жизни вытесняла омертвевшие литературные схемы, происходила переоценка культурных ценностей. Так, например, в рассказе А. Ширамова о японской интервенции на Дальнем Востоке «Сихотэ-Алин» (1922, № 1) в лексике, построении фразы неожиданно сказывается влияние символистов К. Бальмонта и Ф. Сологуба. Под ощутимым влиянием Леонида Андреева написан рассказ Я. Брауна «Шахматы» (1923, № 4). Подчеркнутой отрешенностью от современности проникнуто лирическое стихотворение А. Пиотровского «В киргизской степи», воспевающее «неба ризы», «усладу мук» и «чайки крик осиротелой» (1922, № 1). В стихах Н. Янчевского (1922, № 2) «Весна» явным анахронизмом воспринимаются «песни звонкие о Пане». Главной темой художественных произведений, печатавшихся «Сибирскими огнями» в первые годы существования журнала, оставалась гражданская война, интервенция, пробуждающаяся к новой жизни сибирская деревня. И то, что для современных читателей воспринимается как история, для авторов «Сибирских огней» было повествованием о недавнем прошлом. Их рассказы и повести как бы дополняли собою раздел воспоминаний и статей об установлении в Сибири Советской власти, были своеобразной хроникой событий, данной в беллетристической форме.

Журнал стремится передать героику революционной борьбы, дать художественный образ народного вожака-коммуниста. Запоминается разрушитель старого мира командир партизан Коврижкин в рассказе Ис. Гольдберга «Гроб подполковника Недочетова» (1924, № 4). Менее удачен образ скрывающегося от белых комиссара Павла Гурьева в повести Ал. Шугаева «Золотая голова» (1925, № 2); некритически вос-

принятые писателем шаблоны авантюрно-приключенческой беллетристики (переодевания, погони и пр.) отвлекают читателя от главного — дела, за которое борется комиссар.

Очень колоритной и своеобразной предстает перед читателями сибирская деревня. Внимание «Сибирских огней» привлекает героическая борьба коммунистов за социалистическое будущее деревни. (А. Карголов. «Повесть полей» — 1926, № 4).



РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СИБИРСКИЕ ОГНИ» (1922 г.):
М. БАСОВ, Ф. БЕРЕЗОВСКИЙ, Ем. ЯРОСЛАВСКИЙ, В. ПРАВДУХИН, Л. СЕЙФУЛЛИНА, Д. ТУМАРКИН

По рассказам Ис. Гольдберга («Никшина оплошность» — 1925, № 2), Ал. Богданова («Родионова заимка» — 1925, № 1) и других авторов «Сибирских огней» можно видеть, как отступают неумолимые «законы тайги» и в сердца таежных старожилов западают искры большевистской правды. Старое не может ужиться с новым. И трагикомическая гибель фанатичного старика-кержака Конона Лукича, принимающего вернувшегося домой из Красной Армии внука-безбожника за «антихриста», приобретает почти символическое звучание (А. Коптелов. «Антихристово время» — 1925, № 4—5).

На страницах журнала «Сибирские огни» родились первые творческие успехи многих молодых сибирских писателей. Здесь вырос и окреп незаурядный талант Л. Сейфуллиной. Правда, в ее первой повести «Четыре главы» (1922, № 1) традиционный «любовный треугольник», перенесенный в соответствии с духом времени на «классовую почву», явно сковывает писательницу, мешает ей развернуть широкую картину действительности. Внутреннее перерождение героини повести — актрисы Анны Греминой — превращение ее в стойкую революционерку недоста-

точно мотивировано. Но уже следующие произведения Л. Сейфуллиной — рассказ «Правонарушители» (1922, № 2) и повесть «Перегной» (1922, № 5) явились крупным достижением всей советской литературы. Писательница и не думала скрывать, что посвященный проблеме детской беспризорности — тяжелому наследию разрухи и гражданской войны — рассказ «Правонарушители» был написан ею «по социальному заказу, с выбором наиболее актуального по тому времени для нас вопроса»[10]. О революции в деревне, перестройке сознания крестьянина, преодолении косных предрассудков старины пишет Сейфуллина в «Перегное». «Местный» материал не заслонил для Сейфуллиной те процессы, которые совершались на территории всей страны. Творческой удачей Анны Караваевой, начинавшей литературную деятельность тоже в «Сибирских огнях»[11], была историческая повесть «Золотой клюв» (1925, № 5), воссоздающая быт алтайских казенных заводов XVIII века. Сложный путь исканий прошли М. Скуратов и М. Кравков, отдавшие дань любованию сибирской «экзотикой» (стихи Скуратова, рассказы Кравкова «Из саянских скитаний» (1922, № 2) и «Таежными тропами» (1923, № 4). Неровным было и творчество Р. Фраермана. После замечательной повести «Огневка» (1924, № 3) о гиляке Ваське, отдавшем жизнь за Советскую власть, он печатает в «Сибирских огнях» слабую, натуралистическую повесть о партизанах на Сахалине «Соболя» (1926, № 1—2). Поэтизацией быта глухой сибирской деревни, куда еще не дошла городская культура, наполнены некоторые стихотворения талантливого поэта Ивана Ерошина:

Есть вечность у простой избы
С ее приветливою печью,
Там знаки тайные судьбы
Сплелись с живой мужицкой речью.

(«Тебе одной, любовь моя...», 1922, № 1)

Пренебрежение к «узким догмам» иногда толковалось редакцией «Сибирских огней» слишком широко. Увлеченная культурной работой, редакция подчас проявляла неоправданную снисходительность к качеству печатаемых произведений. Только этим можно объяснить помещение в «Сибирских огнях» (1923, № 3) декадентского рассказа М. Премирова «Счастливый остров», изображающего революцию хаосом, проявлением животных инстинктов. С другой стороны, практика редакционной работы все более отчетливо показывала, что декларируемая на словах независимость от «узких догм» и ориентация на «Перевал» в вопросах литературной политики на деле означала подчинение этим «узким догмам». Программная статья Правдухина «Искусство в стихии революции», содержащая немало бесспорных положений, проникнутая заботой о будущем советской литературы, имела и ряд уязвимых мест. Правдухин призывал писателей к созданию «положительного типа человеческой личности внеклассового общества». Но этот положительный герой у него не вырастал из современности, а вносился в нее, был противопоставлен ей. Правдухин отрицал возможность пролетарского искусства, недооценивал роль в искусстве революционной романтики и делал ошибочное заключение, что методом советской литературы был и остается критический реализм. Правдухин ориентировал писателей на беспощадную сатиру «не по отношению к умирающим классам... а именно по отношению к своему классу», то есть по отношению к пролета-

---

[10] Лидия Сейфуллина. О литературе, стр. 33.

[11] Анна Караваева. Странички воспоминаний.— «Сибирские огни», 1947, № 1, стр. 141—151.

рнату[12]. Отсюда — и негативный подход Правдухина к поискам нового. Он хвалил бытовые очерки Ф. Березовского из жизни дореволюционной Сибири (рассказ «Варвара» — 1922, № 1) именно за их традиционный критический реализм, но решительно отверг за «прямолинейную революционность» и «лжеромантизм» повесть Березовского «Мать» (альманах «Вехи Октября». М., 1923). Разногласия Правдухина и Березовского закончились уходом последнего из редакции «Сибирских огней».



РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СИБИРСКИЕ ОГНИ» в 1922 ГОДУ. ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ («Советская Сибирь», 20 марта 1927 г.)

Постепенно редакция начала отставать от задач времени. Ради «объединения» она подчас сглаживала остроту идейных разногласий. В этой связи показательна позиция одного из основателей и руководителей Сибирского Союза писателей В. Зазубрина. Зазубрин много сделал для воспитания литературного молодняка, развития литератур национальных меньшинств Сибири. Но в деятельности Зазубрина обнаружилась и слабая сторона — его примиренческая позиция в развернувшейся в литературе идейной борьбе.

Серьезным срывом самого Зазубрина были его рассказ «Бледная правда» (1923, № 4) и повесть «Общежитие» (1923, № 5—6). Для обоих произведений характерна дегероизация действительности. Восприняв нэп как отступление, Зазубрин рисовал мелкобуржуазную стихию, мещанство неодолимой силой, разлагающей партийное руководство («Общежитие»). Его «Бледная правда» написана в том же ключе, что и «Шоколад» А. Тарасова-Родионова. Коммунисты времен военного коммунизма окружены у Зазубрина ореолом мученичества, представлены «щепками», захлестнутыми волнами ненависти и тупого непонимания.

[12] «Сибирские огни», 1922, № 1, стр. 144—145.

««Общежитие», на мой взгляд, вещь неудачная,— писал автору Горький 18 апреля 1928 г. из Сорренто.— Вы взяли так называемую «вечную» тему и заключили ее в условия случайные... Затем: в описаниях Вы впадаете в злейший «золаизм» — рвота, сопли, пот, ночные горшки и т. д. Зачем это?... Пишете Вы плохо и мало заботитесь о точности, ясности. И слишком много дано в рассказе черного. Нет, не понравился мне рассказ» [13].

Отставание «Сибирских огней» от жизни, несомненно, тревожило и редакцию журнала. Она стремилась ближе подойти к своему читателю, узнать его запросы. Зазубрин привлек к сотрудничеству в журнале журналиста и педагога А. Топорова, который регулярно проводил громкие читки новинок советской литературы и классики в сельхозкоммуне «Майское утро» и записывал отзывы крестьян о прослушанных ими произведениях. «Мне очень хочется услышать отзывы крестьян о моих работах. Это страшно освежает и взбадривает. Пусть меня разругают, но в такой ругани можно многое почерпнуть и многому научиться»,— признался Зазубрин в письме Топорову 8 ноября 1927 г. [14] Записи Топорова «Крестьяне о писателях» были опубликованы в № 6 «Сибирских огней» за 1927 г. и № 2 за 1928 г.

С другой стороны, члены редакции (М. Басов, В. Вегман, В. Зазубрин, Г. Круссер, Г. Черемных) старались установить более тесные связи с Горьким, видеть его не только читателем, но и сотрудником «Сибирских огней». В конце 1927 г. Н. Чертова отправила Горькому письмо, в котором просила дать отзыв о своем рассказе «Звездный свет» и высказала несколько критических замечаний в адрес современной литературы. Отвечая Чертовой, Горький 11 января 1928 г. послал в журнал рецензию на книгу стихов М. Исаковского «Провода в соломе» (Госиздат, 1928) [15]. Воспользовавшись случаем, Зазубрин 4 февраля 1928 г. от имени редакции написал в Италию: «Если будет время и охота у Вас, то напишите коротенько свое мнение о нашем журнале. Не скрою корыстность расчетов — Ваш голос поможет нам здесь, он утвердит наше право «на песню»» [16]. Это «право на песню» имело для журнала особый смысл: втянутая в 1928 г. в полемику с сибирскими рапповцами редакция, опираясь на авторитет Горького, хотела доказать правильность своих позиций в вопросах художественной литературы и в отношении к классическому наследию. Вместо обещанного отзыва о журнале Горький прислал «открытое письмо» по поводу опубликованной в № 1 за 1928 г. статьи Л. Анисимова (Воронского) «Вопросы художественного творчества». В сущности своей это была большая статья, в которой Горький писал о своих взглядах на отношения человека и природы. Под названием «О себе» «Открытое письмо» было помещено во второй книжке журнала за 1928 г.

Записи Топорова и выступления Горького помогли «Сибирским огням». Но в целом журнал велся неудовлетворительно.

Ошибки журнала получили суровую оценку со стороны партийной организации Сибири. Бюро Сибкрайкома ВКП(б) летом 1928 г. в специальном решении отметило, что редакция «Сибирских огней» не выполнила указания крайкома о приближении журнала к современности. Наиболее суровой критике в решении подверглись два номера, выпущенные в 1928 г. за «тенденции сменовеховского национализма» (статьи А. Бурдукова «Сибирь и Монголия», Романова «Основные моменты русской политики на Дальнем Востоке», роман А. Югова «Бездумные затеи»

---

[13] Архив А. М. Горького.
[14] Отдел рукописей ИМЛИ.
[15] Опубликована в «Сибирских огнях», 1928, № 1.
[16] Архив А. М. Горького.

Ферапонта Ивановича»), «элементы областничества» (статья В. Зазубрина «Литературная пушнина») и неправильное изображение деревни как сплошной темноты и одичания [17]. Осуждается в решении также статья Л. Анисимова (Воронского) и рецензия В. Правдухина и Е. Титова на книгу В. Итина «Высокий путь» (М.—Л., 1927).

Четвертый номер (июль-август 1928 г.) «Сибирских огней» был подписан новой редакцией: А. Оленич-Гнененко, А. Ансон, В. Итин. «Разумеется, мы, коммунисты, признаем прежние ошибки журнала,— обращалась 12 июля 1928 г. редакция к Горькому,— и постараемся сделать его возможно более боевым и современным. Разрешите рассчитывать и на Вашу помощь в этом деле. Редакция просит Вас и впредь сотрудничать в журнале, присылая художественные произведения, статьи, отрывки, наброски. Журнал будет Вам посылаться» [18]. Редакция обратилась к наиболее оперативному жанру — публицистическому очерку (А. Коптелов. «Горными тропами» — № 4; Леонид Мартынов. «Турксибстрой» — № 5; А. Маленький. «Таежное дыхание» — № 6; К. Урманов. «По сибирским совхозам» — № 6; М. Никитин. «Путь на Север» — 1929, № 1; Н. Чертова. «Заводские будни» — 1929, № 1). В «Сибирских огнях» вводится новый отдел — «Трибуна читателя». В статье Н. Ауэрбаха «Краеведение и газеты» (1928, № 5) анализируются достоинства и недостатки материала на краеведческие темы в окружных газетах. С пятого номера печатается роман П. Петрова «Борель», отразивший пафос социалистического строительства.

К сожалению, начатая «Сибирскими огнями» перестройка была затруднена литературной группой «Настоящее». Свое наименование она получила от иллюстрированного ежемесячника Сибкрайиздата и «Советской Сибири» — «Настоящее» (1928—1930). Со второго номера ответственным редактором «Настоящего» становится руководитель группы, он же редактор газеты «Советская Сибирь» — А. Л. Курс. Группа активизировала свою деятельность в апреле 1928 г. в связи с образованием Сибирского краевого объединения ВАПП. В это время «Советская Сибирь» отводит целую полосу подготовленной А. Курсом подборке «Кому светят «Сибирские огни»?» (26 апреля 1928 г.). Обстоятельный анализ недостатков подменен здесь огульным охаиванием «Сибирских огней». Отдельные верные критические замечания перемежались оскорблениями по адресу членов редколлегии, возводимыми на них необоснованными обвинениями. Так, Б. Резников в статье «Мучительный вопрос» подвергал сомнению подлинные цели Феоктистова, разыскивавшего новые письма «классового и национального врага» — Ф. Достоевского.

Показательно, что, не скупясь на «крепкие» выражения, «настоященцы» не предлагали ничего для улучшения журнала. И это не было случайностью. Еще 17 апреля 1928 г. в «Советской Сибири» появилась статья А. Курса «Кирпичом по скворешне», провозглашавшая, что «старую литературу безжалостно теснит литература факта — газетная литература». Вслед за Курсом другие члены группы, прикрываясь ультрареволюционными фразами, учинили гонение на художественную литературу Сибири, объявляя ее «реакционной по своей природе» (Панкрушин, Гиндин).

В литературных организациях Сибири сложилась нездоровая обстановка. Зазубрин, Марков, Анов, Басов и некоторые другие сотрудники «Сибирских огней» покинули Сибирь. Летом 1929 г. Горький принял приехавшего в Москву Коптелова и выслушал его рассказ о

---

[17] «Сибирские огни», 1928, № 3, стр. 223.
[18] Архив А. М. Горького.

«Настоящем»[19]. Услышанное возмутило его. В статье «Рабочий класс должен воспитывать своих мастеров культуры» («Известия», 25 июля 1929 г.) М. Горький охарактеризовал «настоященцев» как бессознательных вредителей в области культурной работы[20]. В ответ «Советская Сибирь» (22 сентября) напечатала за подписью «Журналист» статью «Затраченная энергия М. Горького», в которой высокомерно поучала: «Не надо отождествлять себя с рабочим классом. Рабочий класс — это одно, а Максим Горький — это другое». Вслед за этим группа начала поход против Горького, опубликовав в своем журнале резолюцию общего собрания коммунистов-сотрудников краевых газет (1929, № 5—6—7) и резолюцию Сибирского пролеткульта (1929, № 8—9), недопустимые по содержанию и тону.

Коренное оздоровление обстановки в сибирских литературных организациях было осуществлено постановлением ЦК ВКП(б) «О выступлении части сибирских литераторов и литературных организаций против Максима Горького» от 25 декабря 1929 г. Курс был освобожден от редактирования «Советской Сибири». К началу 1930 г. группа «Настоящее», признавшая свои ошибки, распалась, 21—25 января на II съезде СибАПП и 26—29 января на II съезде Сибирского союза писателей постановление ЦК ВКП(б) было горячо одобрено делегатами.

С 1930 г. «Сибирские огни» — орган СибАПП. Новая редакционная коллегия (Высоцкий — отв. редактор, Ансон, Запорожский, Итин, Чертова), декларировав «поворот в сторону отображения основных моментов текущего социалистического строительства», объявила призыв ударников в литературу, опубликовала произведения рабочих (Л. Мальцев. «На лесах»; Дм. Кузьменко. «Первый день» и др.). В 1930 г. в «Сибирских огнях» напечатаны два значительных художественных произведения на индустриальную тему — роман И. Гольдберга «Поэма о фарфоровой чашке» и повесть Н. Чертовой «Горькая пена». Редакция и правление СибАПП в январе 1930 г. пригласили Горького «в ближайшем будущем посетить Сибирь» и выражали «надежду снова увидеть» его имя на страницах «Сибирских огней». В № 10 за 1930 г. редакция поместила протест писателей Сибири «против травли буржуазной печатью Максима Горького — лучшего из лучших писателей». Зависящая от руководства РАПП новая редакция «Сибирских огней» разделяла и его ошибки и заблуждения. Журнал повторял мысли московских рапповцев о «диалектико-материалистическом методе» и в передовых статьях громил «попутчиков». Особенно усердствовала в этом газета «На литературном посту», выходившая в качестве приложения к «Сибирским огням».

Новый этап в деятельности журнала «Сибирские огни» начинается после постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций».

В пятой книжке журнала, вышедшей в 1932 г. вслед за постановлением ЦК, был опубликован текст этого документа, а также резолюция СибАПП. Руководство СибАПП сообщало о «ликвидации западносибирской ассоциации пролетарских писателей» и о создании оргкомитета отделения Союза советских писателей.

Вслед за постановлением ЦК ВКП(б) и резолюциями писательских организаций в журнале было опубликовано приветствие Максиму Горькому как признанному руководителю советской литературы. В шестой книжке, в связи с 40-летием литературной деятельности Горького, печа-

---

[19] А. Коптелов. У великого художника слова. В сб. «Горький и Сибирь», стр. 410—411.

[20] М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 25. М., 1953, стр. 42. Далее везде ссылки даются по этому изданию.

тается статья редактора журнала Высоцкого «Сорок лет». В следующей книжке «Сибирских огней» Вяткин опубликовал забытый ранний рассказ Горького «О писателе, который зазнался». В том же 1932 г. в журнале появились воспоминания В. Итина «Две встречи», положившие начало публикациям мемуарных материалов о Горьком [21].

В первых книжках «Сибирских огней» за 1933 г. выступили уже известные сибирские прозаики (Итин, Гольдберг, Фраерман) и представители молодого поколения (Коптелов, Чертова), из поэтов — тоже люди разных поколений (Вяткин, Мухачев, Алексеев, Непомнящий). Одни из них еще не так давно считались «попутчиками», другие — «пролетарскими писателями», а теперь они дружно делали одно общее дело.

С этого года редактором становится Вивиан Итин [22]. Уже в первой книжке журнала он выступил с программной статьей, посвященной десятилетию «Сибирских огней». В основу статьи был положен доклад, в котором не только подводились итоги, но и определялись задачи журнала на ближайшие годы. Итин в своей статье привел следующие слова из письма Горького (полностью оно было опубликовано несколько позднее):

«Очень рад узнать, что «Сибирские огни» снова разгораются, искренно желаю им разгореться ярко, уверен, что это так и будет.

Если Вам удастся организовать бригаду энергичных огнелюбов да вместе с ними привлечь работать побольше молодежи и пригреть ее внимательным, дружеским к ней отношением, дело пойдет отлично. Смысл дела — воспитание областной культурной интеллигенции... Я твердо верю, что с обязанностью этой вы справитесь, ибо, когда хорошо понимаешь, так и работаешь неплохо» [23].

С 1933 г. «Сибирские огни» стали органом Западносибирского оргкомитета Союза советских писателей, что, несомненно, положительно сказалось на дальнейшей его деятельности. Начиная с этого года и в течение трех последующих лет «Сибирские огни» переживают заметный подъем. В журнал вернулись многие старые сотрудники, новый редактор журнала Итин сумел привлечь и сплотить лучшие литературные силы. Писатели стали ближе к жизни, в частности. начали уделять больше внимания очерку и публицистике. Немаловажное значение имел пример Горького, выступившего в центральных журналах с циклом очерков «По Союзу Советов» и создавшего специальный журнал для очерков «Наши достижения». Великий писатель внимательно следил за очерковой литературой «Сибирских огней».

С. Кожевников и Н. Яновский в статье «Старейший журнал» справедливо пишут: «В «Сибирских огнях» очерк появился раньше, чем в других толстых журналах, и культивировался значительно шире. Это диктовалось самой действительностью Сибири. Трудно назвать край, который бы так был велик, разнообразен, богат, как Сибирь. «Сибирские огни» с первых же дней своего существования начали огромную работу познания своего края. Жизненными дорогами путешествовали очеркисты журнала по краю и открывали читателю один кусок Сибири за другим» [24].

Очерки о современной Сибири — это несомненное достоинство «Сибирских огней» как 30-х годов, так и предыдущих лет. Обращение к очерку свидетельствовало об интересе журнала к проблемам современ-

---

[21] Большая часть воспоминаний о Горьком, вошедших в сборник «Горький и Сибирь» (1961), впервые печаталась в «Сибирских огнях».

[22] А. Высоцкий остается в составе редколлегии, а в 1935 г. и позднее — в 1953—1958 гг. он снова возглавляет журнал.

[23] «Сибирские огни», 1933, № 3—4, стр. 160.

[24] «Писатели-сибиряки, литературно-критические очерки», вып. 1. Новосибирск, 1956, стр. 309.

ности, к главным темам, волновавшим читателя. Будучи сам опытным очеркистом, Итин сумел привлечь к этой работе и других писателей. Старейший сибирский поэт Г. Вяткин часто печатает очерки о людях науки, искусства, просвещения.

Писатели-очеркисты побывали не только на заводах и больших стройках, но и в самых отдаленных глухих уголках Сибири. Большим энтузиастом подобных поездок был Петр Стрижков. Вместе с золотоискателями он поселился на Алдане, изучая их тяжелый труд, потом он обосновался на угольных шахтах Кузбасса, долго бродил по степям Кулунды. И отовсюду Стрижков посылал в «Сибирские огни» очерки, рассказы, статьи. В 1933 г. он опубликовал в журнале ряд рассказов и очерк «Страна горьких озер».

Много очерков печаталось в журнале о Турксибе (Коптелов, Никитин, Минин), но лучшие из них, пожалуй, принадлежат перу Мартынова. Молодой поэт проделал путь с партией изыскателей по будущей трассе Туркестано-Сибирской железной дороги, о чем с волнением рассказал на страницах «Сибирских огней» («Турксибстрой» и др.).

Вторым объектом после «Турксиба», так привлекавшим внимание очеркистов, явилось строительство Новокузнецкого завода, первенца сибирской металлургии. Здесь несомненная заслуга в прокладывании «дороги» от стройки к страницам журнала принадлежит Надежде Чертовой. «Многие дни и ночи,— вспоминает писательница,— я провела вместе с комсомольцами в металлическом жерле каупера, надоедая им расспросами о марках кирпича и способах кладки. Я была свидетелем их удач и горьких поражений. Вместе с ними пришлось мне стоять у подножья каупера одним ранним, розоватым, морозным утром,— это было великое мгновение, означившее победу комсомольцев: кладка закончилась за несколько часов до срока, гордо обозначенного на металлическом стволе каупера. Я увезла с собою в Новосибирск кусочек огнеупорного кирпича...» [25]. Чертова увезла со строительства не только кусочек кирпича, но и интересные очерки для журнала.

Лучшие очерки «огнелюбов» сохранили свое значение до наших дней; они имеют не только общественно-познавательное значение, но и историко-литературное: работа над самым оперативным жанром помогала писателям лучше понять современность, овладеть мастерством. Чертова от кузнецких очерков пришла к повести «Огнеупор»; М. Кравков начинает с очерков о рабочих Кузнецкстроя, а потом пишет повесть «Утро большого дня», А. Коптелов перешел к созданию романа «Нагора́» от очерков о строителях Турксиба и о шахтерах Кузбасса.

Изображение труда рабочих и инженеров в очерках, повестях, романах следует расценивать как определенное достижение «Сибирских огней». Эта особенность прозы «Сибирских огней» выступает особенно ярко, если вспомнить прозу журнала предыдущего десятилетия. Тогда произведения прозы создавались главным образом на материале жизни крестьянства: «Перегной» Сейфуллиной, «Медвежатное» Караваевой, «Бабий заговор» Березовского, «Капкан» Пермитина. И это было вполне закономерно, так как Сибирь в то время являлась краем сельскохозяйственным, с преобладающим деревенским населением, оторванным от культурных центров и промышленных районов. Разумеется, в 30-х годах тема деревни продолжала привлекать «Сибирские огни» (в частности, о преобразовании сибирской деревни рассказывает Пермитин в романе «Любовь») [26], но с индустриализацией Сибири в прозу журнала начинает все чаще входить новый материал.

---

[25] «Горький и Сибирь», стр. 235—236.

[26] Роман позднее включен автором в книгу «Горные орлы».

Вместе с тем сибирские прозаики разрабатывали и другие специфические темы. Мы имеем в виду темы дружбы народов и интернациональной солидарности. Само положение Сибири с ее разноплеменным населением, с ее соседями — Китаем, Монголией, Кореей, разбуженными Великой Октябрьской революцией,— диктовало писателям эти важнейшие темы. Не случайно Вс. Иванов привез из Сибири замысел «Бронепоезда 14-69», не случайно героями его рассказов и повестей выступают русские, киргизы, татары, китайцы, корейцы, монголы. Еще в 1922 г. Вс. Иванов в «Сибирских огнях» публикует характерный в этом отношении рассказ «Амулет Великого города», в котором показано восстание корейцев против японских захватчиков под влиянием Октября. За Вс. Ивановым идут Р. Фраерман («Огневка»), А. Сорокин («Симу»), В. Шишков («Истоки»).

В 30-е годы «Сибирские огни» продолжают на эту тему публиковать новые произведения. Наиболее значительными из них, несомненно, являются романы «Большой аргиш» Михаила Ошарова и «Великое кочевье» Афанасия Коптелова [27]. Роман Ошарова привлек в свое время внимание Горького. Прежде чем написать свою книгу, Ошаров много лет работал на Крайнем Севере, где собирал фольклор эвенков и других народов Сибири. С 1933 г. в «Сибирских огнях» печатаются записанные им «Тунгусские сказки», «Юракские былины», «Долганские сказки». Этот богатейший материал, оживленный свежими впечатлениями, и лег в основу романа «Большой аргиш», который тоже выдержал экзамен «на долголетие». К теме дружбы народов обращались и поэты-сибиряки Петр Драверт, Леонид Мартынов, Илья Мухачев, Иван Ерошин. Особенно часто эта тема звучит в произведениях И. Мухачева («Сайгалата», «Повесть о Демжае-алтайце»). При этом для поэтов характерно использование фольклора сибирских народов. Если Мухачев и Непомнящий обогащали свою поэзию элементами алтайского фольклора, то И. Луговского привлекали мотивы бурятской поэзии.

Читатели «Сибирских огней» имели возможность познакомиться с борьбой и жизнью народов Сибири не только по произведениям русских писателей, но и по переводам устно-поэтического творчества и по оригинальным произведениям писателей самих народов Сибири, бо́льшая часть которых в прошлом не имела даже письменности. Для многих национальных писателей «Сибирские огни» являлись трибуной, с которой они впервые выступали перед русским читателем, перед читателем всесоюзным. «Мы, тувинские писатели, гордимся своим журналом «Сибирские огни»,— писали литераторы Тувинской автономной республики в дни сорокалетия журнала.— Туда всегда открыты двери для бурятов, хакасов, алтайцев, якутов и других народов. «Сибирские огни» первые представили нас русскому читателю, публикуя на своих страницах тувинские стихи и рассказы» [28].

Как мы уже говорили, благодаря переводам Ошарова были напечатаны в «Сибирских огнях» сказки и песни народов Тундры. В эти же годы появились первые переводы бурятского, хакасского, алтайского, шорского фольклора. Некоторые писатели народов Сибири буквально выпестованы журналом, например алтаец Павел Кучияк впервые на страницах журнала выступил с рассказом «Железный конь» в 1934 г. (пер. Коптелова), а в следующем году там же появился перевод его поэмы «Арбачи», осуществленный Непомнящим. «В самые тяжелые годы журнала (1938, 1939),— вспоминает С. Кожевников,— он (П. Ку-

---

[27] Оба романа вошли в серию «Библиотека сибирского романа». Роман «Великое кочевье» выдержал 12 изданий, таким образом оправдалось предсказание Сейфуллиной, что роман Коптелова «имеет право на долголетие в нашей художественной литературе».

[28] «Сибирские огни», 1962, № 3, стр. 84.

чияк.— *М. М.*) принес целый свиток прозаических произведений: рассказы, повести, пьесу. Все они были пронизаны лучами алтайского солнца, пропитаны запахом альпийских цветов. Мы услышали у своего костра алтайскую речь, увидели жесты алтайцев, почувствовали их темперамент» [29].

В «Сибирских огнях» впервые на русском языке начинает печататься писатель Горной Шории Федор Чиспияков (рассказ «Шолбан»). Потом появляются произведения и других национальных писателей.

В течение 1933—1936 гг. «Сибирские огни» стали популярным в Сибири журналом, потому что сумели объединить вокруг себя большой писательский коллектив, вырастить отряд прозаиков и поэтов, привлечь литераторов народов Сибири. Многие писатели, получившие «крещение» на страницах журнала, вошли во всесоюзную литературу, а некоторые их книги стали достоянием зарубежного читателя. Если в 1932 г. тираж «Сибирских огней» составлял всего 2 тысячи экземпляров, то в 1936 г. он поднялся до 8—9 тысяч.

Однако дальнейшему росту журнала нанесли ущерб незаконные репрессии, которым подверглись как члены редколлегии, так и сотрудники «Сибирских огней». Был арестован талантливый писатель и организатор сибирской литературы — Вивиан Итин. Четвертая книжка журнала за 1937 г. явилась последней, подписанной этим опытным редактором горьковской школы. В Москве были репрессированы бывший редактор и сотрудник журнала, автор первого романа о гражданской войне в Сибири — Владимир Зазубрин, и талантливый критик «Сибирских огней» (муж Сейфуллиной) — Валерьян Правдухин. В те годы погибли и другие талантливые сотрудники «Сибирских огней». С этих пор объем журнала уменьшился почти вдвое.

Конечно, это не значит, что в журнале больше ничего ценного не печаталось. В 1939—1941 гг. в «Сибирских огнях» появились первые литературные опыты Сергея Сартакова, а затем и его зрелая повесть «Алексей Худоногов». Здесь же впервые встречается имя Александра Волошина, печатаются главы «Даурии» Константина Седых. Александр Смердов, ранее выступавший как поэт, принес в редакцию журнала рукопись прозаического произведения — «В стране Темира». В этих сложных условиях много ценного сделал Савва Кожевников, который с 1940 г. по 1953 г. (с перерывом в годы войны) являлся главным редактором журнала.

Великая Отечественная война на время прервала периодический выход журнала, из шести номеров в 1941 г. появилось лишь три. За все военные годы «Сибирские огни» выходили несколько раз, причем уже в качестве альманаха. Большинство печатавшихся произведений являлись живым откликом на грозные события войны: очерки и рассказы И. Титкова («Фронтовые записки»), Н. Кудрявцева («Из фашистского плена»), А. Куликова («Рубеж бессмертия»), роман А. Коптелова «Когда ковалась победа», стихи поэтов старшего поколения (Л. Мартынов, И. Мухачев, Е. Стюарт, Л. Черноморцев) и молодых (К. Лисовского, Г. Суворова, Е. Березницкого).

Деятельность «Сибирских огней» в годы войны не ограничивалась выпуском нескольких книжек альманаха. Некоторые писатели-сибиряки в составе делегаций от общественности выезжали во фронтовую полосу, донося туда слово своего журнала. Вместе с подарками и письмами сибиряков писатели везли на фронт специальные бюллетени «Сибирские огни», на 8—10 страничках которых были отпечатаны стихи и песни, рассказы и очерки.

[29] «Сибирские огни», 1962, № 3, стр. 17.

Редакция «Сибирских огней» получала много откликов от читателей-фронтовиков. Особенно эти сборнички нравились сибирякам, один из них писал: «С волнением я прочел строки стихов, рассказов и очерков о моей родной Сибири»[30]. «Случайно в грозный час встречаю Ваш выпуск для фронтовиков «Сибирские огни»,— писала Евгения Тенякова.— Как я обрадовалась! Я была счастлива и горда. В далекой болотистой Белоруссии в моих руках появилось что-то родное, как бы дышащее теплом. Мои глаза готовы были с жадностью прочитать помятый лист выпуска. Моя родная Сибирь, мой Новосибирск — на страницах этого листа...»[31].

«Сибирские огни» возобновляют свою деятельность как журнал в 1946 г. С этого времени он начинает издаваться тиражом 6 тысяч экземпляров с периодичностью шесть раз в год. На обложке первого номера значилось, что журнал вступил в 25-й год своего существования. Так началась зрелость «Сибирских огней».

Хотя первая книжка журнала не отличалась разнообразием материала (в ней было всего три раздела: художественный, публицистический, библиографический), но и в ней были напечатаны произведения И. Шухова и С. Сартакова, поэма А. Смердова «Пушкинские горы», созданная под впечатлением боев на Псковщине, а также проникновенные лирические стихи Петра Комарова «Из маньчжурской тетради». В первом номере явно преобладали стихи, и этот перевес ощущался и во второй книжке журнала, но уже с третьей проза заняла в журнале подобающее ей место. Журнал в этом году порадовал читателя прекрасными мемуарами Вс. Иванова «Встречи с Максимом Горьким», началом исторического романа Сергея Маркова «Юконский ворон», второй книгой романа «Даурия» Константина Седых.

Как уже было сказано, на страницах «Сибирских огней», начиная с конца 20-х годов, культивируется очерк. В начале 30-х годов был напечатан очерк Б. Жеребцова «Край, где будет Ангарстрой», а в 1946 г. в журнале появляется очерк С. Сартакова «На Ангаре», в котором говорится не о далеких перспективах освоения Ангары, а о реальных планах построения каскада гидростанций на сибирской реке. Наконец, в ряде очерков последних лет уже рассказывается о строительстве и пуске Братской ГЭС.

В начале 30-х годов Н. Емельянова совершила поездку в Красноярский край, за приток Енисея — реку Ман, чтобы познакомиться с только что организованными колхозами. Так появился цикл очерков «Заманщина», в свое время отмеченный Горьким. И вот почти двадцать лет спустя Емельянова снова побывала на юге Красноярского края и на страницах «Сибирских огней» выступила с «продолжением» очерков. Горьковский принцип сравнения того, что было в прошлом, с тем, что есть теперь, очень удачно осуществлен в этом очерке писательницы.

Точно так же поступил журналист Е. Иванов (Филиппыч) в очерке «Старыми тропами», показав Хакассию в разные периоды советской эпохи. Впервые он побывал в Хакассии в середине 20-х годов, в 1932—1934 гг. Иванов в очерках «Степь и романтика», «Степь без романтики» познакомил читателей с началом преобразований в советской Хакассии. В те годы автор посетил Абазинский рудник, давно заброшенный из-за отсутствия дорог. А теперь, спустя четверть века, он снова побывал в тех местах, но добирался туда не таежными тропами и не горными реками, а по новой железной дороге, соединившей Абакан и Новокузнецк, которые в 20-е годы и сами не существовали как города.

---

[30] Цит. по кн. «Писатели-сибиряки», вып. 1, стр. 314.
[31] Там же.

Как и в довоенные годы, молодые писатели часто начинают с очерков, благодаря чему приобретают жизненный и литературный опыт, а затем идут к освоению больших повествовательных форм. В частности, таким путем пришел в литературу А. Волошин. В 1948 г. в журнале печатается его очерк «Осинники» — об одном из рудников Кузбасса, а через год выходит роман «Земля Кузнецкая», отмеченный Государственной премией. Сергей Залыгин уже более десяти лет выступает с очерками (и не только в «Сибирских огнях»), а в 1962 г. в «Новом мире» публикуется его роман «Тропы Алтая», который был подготовлен многолетней работой над очерками.

В этой связи уместно будет напомнить и такой опыт «Сибирских огней», как создание А. Коптеловым повести «Навстречу жизни» на основе дневника инженера А. М. Кошурникова. Этот энергичный изыскатель трасс железных дорог вместе с двумя товарищами осенью 1942 г. вышел на разведку будущей линии Абакан — Тайшет. Вскоре все трое изыскателей трагически погибли, а в 1946 г. в первой книжке журнала появился знаменитый ныне документ — дневник Кошурникова: «3 ноября. Вторник. Пишу, вероятно, последний раз. Замерзаю. Вчера, 2 ноября, произошла катастрофа. Погибли Костя и Алеша. Я иду пешком. Очень тяжело. Голодный, мокрый, без огня и пищи. Вероятно, сегодня замерзну» [32],— этими словами заканчивается потрясающая запись.

Инженер-геодезист Г. А. Федосеев, много лет исследовавший Сибирь, принес в редакцию журнала свои записки «Мы идем по Восточному Саяну», а спустя несколько лет — художественно-документальную повесть «В тисках Джугдыра»; обе книги широко распространились по нашей стране, переведены на ряд иностранных языков.

В таких отделах журнала, как «У нас в Сибири», «Вести с новостроек», «Мы идем к коммунизму», открытых в период между XX и XXII съездами партии, публикуются статьи и очерки ученых, агрономов, инженеров, партийных работников. Художественная проза и публицистика журнала сильно выигрывают от выступлений на его страницах «бывалых» людей.

Как и в предвоенные годы, писатели-очеркисты идут в «разведку» по неизведанным путям жизни. После известных решений сентябрьского Пленума ЦК (1953) о сельском хозяйстве, Леонид Иванов публикует в «Сибирских огнях» свои «Сибирские встречи», которые в 1957 г. были перепечатаны журналом «Новый мир» (№ 3), а затем выпущены отдельной книгой. Ряд очерков и статей «Сибирские огни» посвятили героическому освоению целины на степных просторах Западной Сибири и Казахстана. На целинные земли вместе с молодыми поехали и литераторы старшего поколения. Так, М. Е. Зуев-Ордынец одним из первых отправляется на целину. Им была написана книга очерков «Вторая весна», которая после публикации в «Сибирских огнях» (1957, № 6) дважды переиздается в Москве.

На протяжении своего существования «Сибирские огни» опубликовали ряд значительных исторических романов. Еще в 20-х годах Караваева выступила с повестью «Золотой клюв» о работном люде горного Алтая. В 30-х годах читатели журнала познакомились с романом Евгения Федорова «Шадринский гусь». После войны на страницах «Сибирских огней» появляются два романа об открывателях и первых поселенцах Аляски — «Юконский ворон» С. Маркова и «Поиски счастья» Н. Максимова. Роман Маркова широко известен советскому читателю.

---

[32] «Сибирские огни», 1946, № 1, стр. 19.

В последние годы на страницах «Сибирских огней» печатался роман Н. Задорнова «Война за океан».

Историко-революционная тема получила правдивое освещение в романах К. Седых «Даурия» (2-я книга), С. Сартакова «Хребты Саянские» (3-я книга), А. Коптелова «Великий зачин».

Интернациональная тематика, ставшая традиционной в «Сибирских огнях», в последнее десятилетие расширилась за счет романа М. Тихомирова «Генерал Лукач», а также очерков сибирских литераторов, выезжавших за рубежи Советского Союза. Они привозили и привозят в «родной дом» очерки, дневники, рассказы о жизни людей в странах народной демократии.

В журнале публикуются переводы писателей Индии, Кореи, Монголии, а также новинки европейской литературы. В последние годы редколлегия журнала открыла рубрику «Глазами друзей», в которой печатаются статьи и очерки о Сибири иностранных писателей и журналистов (М. Ференц, Ж. Табаро, Ж. Эстаже, Г. Линде).

Продолжая свою давнюю традицию, «Сибирские огни» часто печатают стихи поэтов народов Сибири. Под рубрикой «Поэты народов Сибири» вниманию читателей предлагаются стихи якутских, шорских, алтайских, бурятских и поэтов других национальностей. Только в последние годы журнал поместил переводы стихов с языков: якутского, тувинского, хакасского, ненецкого и др.

Салчак Тока опубликовал в «Сибирских огнях» первое в истории народа Тувы крупное прозаическое произведение «Слово арата». Здесь же печатает свои рассказы молодой чукотский писатель Юрий Рытхэу.

Новый этап в жизни «Сибирских огней» начался после XX съезда КПСС. В последние годы журнал настолько творчески окреп, что смог превратиться в ежемесячный орган правления писателей РСФСР[33]. «Сибирские огни» широко распространяются по всему Советскому Союзу. О популярности журнала свидетельствует значительно увеличенный тираж его. Если в 1958 г. первый номер вышел тиражом 14 тыс. экземпляров, то первые книжки 1963 г. изданы тиражом 30 тысяч. Журнал стал лучше оформляться, на его страницах появились рисунки и фотографии.

Кроме литературно-художественного отдела, «Сибирские огни» открыли литературно-критический отдел и расширили библиографический отдел; затем появляются новые рубрики: «У нас в Сибири», «Портреты наших современников», «Страницы революционного прошлого», «Поэты, на трибуну!», «Поэзия молодых».

Плодотворное воздействие исторических решений XX и XXII съездов КПСС нагляднее всего выразилось в приливе молодых литературных сил в «Сибирские огни». Молодыми писателями были опубликованы талантливые произведения художественной прозы («Повитель» Анатолия Иванова, «Кубанец» Николая Дементьева). Внимание театров привлекли появившиеся в журнале пьесы В. Лаврентьева («Кряжевы», «Принцы любви», «Иван Буданцев»).

В «Сибирских огнях» последнего десятилетия появились также новые поэтические имена: И. Фоняков, Л. Чикин, М. Борисова, Л. Решетников, И. Ветлугин. В свое время журнал дал «путевку в жизнь» такому крупному поэту, как Леонид Мартынов, сделал популярными имена И. Мухачева, Ин. Луговского, А. Смердова, К. Лисовского. Сейчас новые сибирские поэты уже выходят на всесоюзную арену.

---

[33] «Сибирские огни» стали ежемесячным журналом с 1958 г. С 1959 г. журнал возглавляет В. Лаврентьев.

«Журнал «Сибирские огни»,— писал старейший писатель-сибиряк Всеволод Иванов,— терпеливо с настоящим искусством выполняет свой долг собирателя талантов, воспитывает их, показывает таланты перед новым, прекрасным читателем Сибири. Эта замечательная работа продолжается и по сей день» [34].

О зрелости журнала свидетельствует и разнообразие материалов, публикуемых в отделах критики и библиографии. В последние годы здесь выступили с серьезными статьями Н. Яновский, Б. Рясенцев, А. Абрамович, Е. Беленький, В. Михайлов. Одна из заслуг критиков «Сибирских огней» состоит в том, что они после XX съезда опубликовали ряд статей о таких писателях, как Л. Сейфуллина, Вс. Иванов, М. Ошаров, В. Зазубрин, А. Сорокин. В журнале печатается много рецензий на новые книги, издающиеся как в Сибири, так и за ее пределами.

В марте 1962 г. «Сибирским огням» исполнилось сорок лет. Журнал мужает и крепнет, растет его известность и авторитет.

---

[34] «Сибирские огни», 1947, № 1, стр. 139.

«Леф», «Новый Леф»







Журналы «Леф» и «Новый Леф» — органы Левого фронта искусств — занимали особое место в советской литературно-художественной журналистике, имели свое ярко выраженное лицо, отчетливую, определенную эстетическую программу.

В основе этой программы лежало стремление слить искусство с революционной современностью, растворив его в «жизни», подчинив упрощенно понимаемым требованиям «социального заказа». Практически это вело к отрицанию искусства, как особой эстетической ценности и орудия познания мира, признавалась только его действенность, агитационность. Здесь лефовцы соприкасались с напостовцами. Однако, в отличие от напостовцев, лефовцы первостепенное внимание уделяли поискам новых художественных средств, порой в чисто формалистическом плане, полагая, что «революция содержания» в искусстве немыслима без «революции формы» [1]. Отсюда недооценка, а чаще всего полное отрицание Лефом значения классического наслед-

[1] См. высказывания Маяковского в 1918 г.: «...революция содержания — социализм — анархизм — немыслима без революции формы — футуризма» («Газета футуристов», 15 марта 1918 г.). Отзвуки этих настроений давали себя знать и позднее, не столько во взглядах самого Маяковского, сколько близких к нему деятелей «левого» искусства. В сборнике «Литература факта» утверждалось: «Революция формы — это не революция одной только литературной «техники». Отнюдь ⟨...⟩ Революция литературной формы, как и культурная революция, есть революция сознания прежде всего» («Литература факта». М., «Федерация», 1929, стр. 64).

ства, нападки на традиционные художественные жанры (романы, станковую живопись). Отсюда же и сочувствие Лефа модернистским поискам в области литературы, театра, изобразительного искусства, распространенным в 20-е годы.

Основные лефовские идеи пролагали себе дорогу через отклонения и противоречия в содержании журналов (особенно первого — «Лефа»), так как участники «левого фронта» далеко не во всем были согласны между собой. Бросающееся в глаза расхождение между утилитаристским подходом к искусству, с одной стороны, и защитой в первых номерах «Лефа» самоцельной футуристической зауми, «самовитого слова» — с другой, объяснялось сложным происхождением группы «Леф» и ее разнородным составом.

Лефовцы неоднократно подчеркивали свою преемственность с дооктябрьским футуризмом, преувеличивая его роль как «нового мироощущения», «революционно-бродильного фермента» и т. п. «Леф» был связан также с литературоведами формальной школы, некоторые выступления журнала отражали идеи филологов-опоязовцев и сторонников формально-социологического метода («социо-формалист» Б. Арватов активно сотрудничал в «Лефе»).

Несмотря на ошибки и заблуждения, участники «левого фронта» искренне стремились создавать новое искусство, служить «делу строительства Коммуны». И из небольшой группы поэтов, ученых филологов, художников, кинорежиссеров, составлявших Леф или близких к нему, вышел впоследствии ряд крупных деятелей советской культуры, прочно связавших себя с революционной современностью. Благотворную роль для многих из них сыграло общение с Маяковским, который всегда чувствовал себя «революцией мобилизованным и призванным» и стремился вести за собой других. Литературная группа, возглавлявшаяся Маяковским, была по существу вольным содружеством, связанным более товарищескими узами, чем полным единством взглядов. Сложный путь участников группы, вначале называвших себя футуристами, а затем «лефами», попытки идейно-художественного самоопределения, направление исканий — все это ярко отразили футуристические издания первых послеоктябрьских лет.

2

15 марта 1918 г. вышел первый (и единственный) номер «Газеты футуристов» под редакцией Д. Бурлюка, В. Каменского, В. Маяковского (редакция «временно» обосновалась в Кафе поэтов на Тверской). Вместо передовой газета опубликовала «Манифест летучей федерации футуристов», который требовал уничтожения «духовного рабства» вслед за уничтоженным рабством политическим и социальным. Под «рабством Духа» в нем понималась приверженность «старому» искусству, а под лозунгом «освобождения Духа» прокламировалась свобода искусства от нового общества.

Откровенно ратовало за свободу художника в буржуазном смысле «Обращение к молодым художникам» Бурлюка, помещенное в этой же газете: «Искусство все и всегда — лишь безумная прихоть». Отбросив прежний бунтарский футуристический антиэстетизм, Бурлюк приветствует мирное сожительство «бодрого Бубнового Валета», с «изнеженным Миром искусств» — «все направления должны быть представлены на своеобразном конкурсе уловления сердец, обреченных красоте». В этой модернистской всеядности Бурлюку чудится «коммунальное начало». «Отец российского футуризма» оказался заурядным эпигоном и буржуазным эстетом.

Глубокое отличие позиции Маяковского показывает его «Открытое письмо рабочим», опубликованное в газете. Поэт обращается в нем к народу, чья душа ждет «великого сева». Он заботится об искусстве для трудящихся, для народа, а не о судьбе умирающих декадентских школ.

Опубликованная на первой полосе газеты «поэтохроника» Маяковского «Революция» проникнута ощущением небывалой новизны эпохи:

Граждане!
Сегодня рушится тысячелетнее «Прежде».
Сегодня пересматривается миров основа.
Сегодня
до последней пуговицы в одежде
жизнь переделаем снова.



В. В. МАЯКОВСКИЙ 1929 г.

В «Газете футуристов» напечатан «Декрет № 1 о демократизации искусств», призывающий вынести искусство на площади, «на перекрестки домов», сделать его достоянием уличных толп. Здесь — истоки поэтических идей, вдохновлявших «Приказы по армии искусств» Маяковского, того стремления слить искусство с жизнью, ввести его в повседневный быт, которое в дальнейшем будет характерно для деятелей Лефа.

Противоречивой и эклектичной по содержанию, несмотря на искренний революционный пафос ее сотрудников, была и футуристическая газета «Искусство коммуны» — орган отдела изобразительных искусств Наркомпроса, в котором бразды правления захватили «левые» художники и критики. Во многих высказываниях газеты уже наметилась программа будущего «Лефа».

Первый номер газеты (помеченный 7 декабря 1918 г.) был выпущен самодеятельной инициативной группой при участии Владимира Маяковского.

Хотя поэт официально и не вошел в число членов редколлегии, но активно сотрудничал в газете вплоть до марта 1918 г. (до переезда из Петрограда в Москву). По словам поэта, первое редакционное совещание проводили «Брик, Пунин, Альтман и я, в виде совещательной лошади, которая ходила по делам этой газеты» [2].

В качестве передовой в № 1 «Искусства коммуны» напечатано стихотворение Маяковского «Приказ по армии искусств», являвшееся для него в то время программным,— здесь и представление о футуризме как о новом революционном искусстве, шагающем в ногу с коммунистами, и призыв к обновлению поэтического языка («есть еще хорошие буквы: Эр, Ша, Ща») и огромная вера в действенную силу искусства, и путь

---

[2] В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника. М., 1961, стр. 110.

к демократизации художественного творчества, намеченный уже в принятом ранее «Декрете»:

Улицы — наши кисти.
Площади — наши палитры.

Участники «Искусства коммуны» стремились служить революции, сотрудничать с Советской властью, творить новое искусство. Однако смешение старых футуристических идей с архиреволюционными лозунгами, прежние модернистские пристрастия и туманные представления о насущных задачах в области культуры приводили их к неверным и путаным теориям.

Ведущие сотрудники газеты всячески прокламировали футуризм, непомерно преувеличивая его значение. Футуристическое прошлое в газете романтизировалось и приукрашивалось, футуризм объявлялся течением, самым близким пролетариату.

Иллюзорное представление о родстве коммунизма и футуризма практически претворилось в создании «комфутов» — коллективов «коммунистов-футуристов». Первый коллектив «Комфут» организовался в Петрограде при Выборгском райкоме РКП(б). Газета «Искусство коммуны» (№ 8) опубликовала его «Программную декларацию», обнаружившую характерную для футуристических деятелей безграмотность в вопросах марксизма.

Идея создания «комфутов» не встретила поддержки партии. А. В. Луначарский впоследствии писал: «Левое искусство, футуристы пошли к нам: это люди молодые, они даже хотели назваться комфутами, но мы им в этом отказали и сказали, чтобы они вошли в партию в обычном порядке, как все остальные. Лишь немногие сумели влить в свои формы новое содержание» [3].

Стремление противопоставить «буржуазной культуре» искусство новое, революционное красной нитью проходит через все выступления «Искусства коммуны». При этом в отличие от Пролеткульта, проводившего деление «старого» и «нового» по классовому, социологическому признаку, футуристы во главу угла ставили формальное новаторство, доказывая, что ритмы новой эпохи нельзя передать старыми средствами. Они выдвигали лозунг — «Октябрь в искусстве».

Новое пролагает себе дорогу только через разрушение старого — таков пафос статей и Н. Пунина, и О. Брика, и Б. Кушнера, и художника-супрематиста К. Малевича, призывавшего «сжечь в крематории остатки греков».

В тон этим выступлениям было написано Маяковским стихотворение «Радоваться рано», опубликованное в «Искусстве коммуны» (15 декабря 1918 г.).

С протестом против неверных тенденций «Искусства коммуны», официального органа Комиссариата просвещения, выступил сам Луначарский. Его статья «Ложка противоядия» выражала тревогу в связи со стремлением газеты объявить «кучей хлама» все «художественное достояние от Адама до Маяковского». Луначарский отметил искреннее желание футуристов сотрудничать с Советской властью. Но, говорил он, «две черты несколько пугают в молодом лике той газеты, на столбцах которой печатается это мое письмо: разрушительные наклонности по отношению к прошлому и стремление, говоря от лица определенной школы, говорить в то же время от лица власти» [4]. Одновременно с выступ-

---

[3] А. В. Луначарский. Десять лет культурного строительства в стране рабочих и крестьян. М.— Л., 1927, стр. 114.

[4] «Искусство коммуны», 1918, № 4, стр. 1.

лением Луначарского газета опубликовала и полемические отклики на его статью; среди них — стихотворение Маяковского «Той стороне».

В этом стихотворении гиперболизированные, экспрессивные образы выражают мысль о готовности принести любые жертвы во имя революционного обновления мира. Маяковский вносит здесь поправки в футуристические догмы о примате формы над содержанием:

Клич футуриста:
были б люди —
искусство приложится [5].

На страницах «Искусства коммуны» появляется «Левый марш» (опубликован в виде передовой в № 6).

Поэту явно не по пути ни с эстетом Пуниным, ни с абстракционистом Малевичем. Но иллюзии, связанные с представлением о революционной смелости футуристов и близких им «новаторов», не покидают его. К годовщине Отдела изобразительных искусств он пишет стихотворение «С товарищеским приветом, Маяковский», обращенное к ближайшим соратникам:

Дралось
некогда
греков триста
сразу с войском персидским всем.
Так и мы.
Но нас,
футуристов,
нас всего — быть может — семь [6].

Суть дела сводилась к спорам о путях современного искусства, о новаторстве, о месте художника в современной действительности.

В решении этих проблем на страницах «Искусства коммуны» господствовали субъективизм и эклектика. Классические слова Маркса о традициях «отживших поколений», тяготеющих «над головами живых», перемешивались с цитатами из Маринетти, призывавшего упразднить музеи, «плевать на алтарь искусства» [7].

Пунин и другие авторы предостерегали от «благоговейного отношения к памятникам прошлого» [8]. Сотрудничавшие в газете левые художники П. Митурич, К. Малевич особенно резко ополчались против культурного наследства.

В «Искусстве коммуны» был помещен обширный отчет о митинге «Старое и новое искусство», на котором выступали футуристы, пролеткультовцы и Луначарский, указавший на неправильность резкого противопоставления буржуазного искусства новому, пролетарскому («не все старое искусство буржуазно и не все, что в искусстве буржуазно — плохо») [9]. Однако газета продолжала свои нападки на «старую» культуру.

Пренебрежение содержательностью, идейностью искусства со стороны крайних сотрудников газеты естественно вступало в противоречие с установившимся тогда делением художников на «левых» и «правых». Пунин в статье «Левые — Правые» (№ 3) предлагал взамен этих терминов придуманное В. Хлебниковым деление на «изобретателей» и

---

[5] «Искусство коммуны», 1918, № 4, стр. 3.
[6] Там же, 1919, № 10, стр. 1.
[7] Там же, 1918, № 4, стр. 2.
[8] Там же, 1919, № 5, стр. 2.
[9] Там же.

«приобретателей», освобождая эти понятия от того социального антибуржуазного содержания, которое в них вкладывал поэт [10]. «Изобретатели» по Пунину — это новаторы, мастера; «приобретатели» — подражатели, верные старым традициям. Он утверждал, что только «изобретатели» могут претендовать на участие в новом строительстве. Отсюда повторяющееся из номера в номер требование диктатуры в искусстве художников-«новаторов»: «Мы хотим видеть осуществленным наш Октябрь, мы хотим утвердить диктатуру меньшинства, ибо только меньшинство и есть то творческое, которое имеет достаточно мощные мускулы, чтобы шагать в ногу с рабочим классом» [11].

По образцу Отдела изобразительных искусств в газете выдвигалось требование создания Отделов словесного искусства, которые бы объединили «левых» литераторов и обеспечили им монополию.

Однако «левизна», революционность некоторых деятелей будущего единого «левого фронта» была весьма относительна. Это показало выступление в газете В. Шкловского — тогда одного из вождей Опояза, который футуристы всегда считали близкой и родственной группой. Под общей шапкой — «Коммунизм и футуризм», с эпиграфами из Хлебникова газета поместила статью Шкловского «Об искусстве и революции» и ответ Шкловскому Пунина. Шкловский осудил стремление футуристов, «скифов» и пролеткультовцев связывать с социальной революцией революцию форм в искусстве, исходя из того, что новые формы быта создают новые формы искусства. «Искусство,— утверждалось в статье,— всегда было вольно от жизни и на цвете его никогда не отражался цвет флага над крепостью города» [12]. Это — кредо формальной школы, главою которой был в те годы Шкловский.

Пунин в своем ответе Шкловскому и в статье «О форме и содержании», якобы отвергая взгляд «искусство вне жизни», отстаивал «родство» футуризма с коммунизмом с помощью легковесной софистики. Он утверждал, что в формуле Маркса «бытие определяет сознание»,— «форма равна бытию», и, отсюда, пытался перетолковать слова Маркса для оправдания формализма: «Наше искусство — искусство формы, потому что мы — изобретатели. До сих пор жизнь переживалась, хуже того, изживалась, мы ее создаем» [13]. От этих выступлений газеты ведет свое начало теория искусства как жизнестроения, которая позднее развивалась в журнале «Леф».

В «Искусстве коммуны» ниспровергаются «великие люди» — «рафаэли, пушкины, пуссены, уайльды» как «орудия борьбы против новаторов» — и прославляются французские труды о кубизме. Модернистские пристрастия газеты давали себя знать особенно сильно в последних номерах.

Но верность формалистическим принципам «старого» футуризма, ставка на индивидуальное «изобретательство», на «самоцельное» творчество сочеталась в газете с новыми идеями, возникшими не без влияния Пролеткульта, хотя между футуристами и пролеткультовцами почти все время велась полемика.

На страницах газеты непрерывно дискутировался вопрос о пролетарском искусстве. «Только пролетариат может разрушить буржуазное искусство. Только он создаст взамен свое искусство Коммуны» [14]. «Как

---

[10] См. В. Хлебников. Труба марсиан. Харьков, 1916, стр. 1.

[11] «Искусство коммуны», 1918, № 3, стр. 1.

[12] Там же, 1919, № 17, стр. 2. Впоследствии Шкловский осудил эту позицию: «Цвет знамени в поэзии значит все»; «В искусстве время хочет выразить себя и себя увидеть» (Виктор Шкловский. Художественная проза. Размышления и разборы. М., 1961, стр. 9, 593).

[13] «Искусство коммуны», 1919, № 18, стр. 1.

[14] Там же, № 3, стр. 1.

и все, что творит пролетариат, и пролетарское искусство будет коллективистическим. Коллективизм — принцип, выделяющий пролетариат как класс среди всех других классов. Мы понимаем это не в том смысле, что одно произведение будет сделано многими художниками, а в том, что сработанное одним творцом, само произведение построено на *коллективистических основах*»[15]. Здесь авторы «Искусства коммуны» перекликаются с пролеткультовцами. Но они возражают против того, что пролетарскими художниками могут быть только пролетарии по происхождению: «Искусство, как и всякое производство, не терпит любительства. Об этом забыли Пролеткульты»[16].

Футуристы проявляли большую активность, выступая в рабочих аудиториях, на митингах, с лекциями и речами по вопросам «пролетарского искусства» и чтением своих произведений. На митингах, собиравших много слушателей, они высказывали мысли о бесполезности искусства, стоящего «вне жизни», о слиянии художников с рабочими, о необходимости идти на фабрики и в мастерские для создания реальных ценностей.

Основополагающей в этом отношении явилась статья О. Брика «Дренаж искусству» в первом номере «Искусства коммуны». Брик выступил против «идей» в искусстве, предложил отказаться от «бесполезного» изображения действительности и направить усилия художников на производство «вещей» — «не идея, а реальная вещь — цель всякого истинного творчества...» Здесь уже высказана суть будущих лефовских теорий, сводившихся к отрицанию искусства во имя «слияния» его с «производством». Вокруг статьи Брика завязалась дискуссия. Художник Иван Пуни справедливо увидел в ней старую писаревскую точку зрения утилитарности и выступил в № 5 против сведения художественного творчества к прикладничеству. Ему возражали П. Ваулин, Вс. Дмитриев и др.

В редакционном примечании к одной из статей говорилось: «Искусство стремится к сознательному творчеству, производство — к механическому. По мере обращения бессознательного производственного процесса в сознательный отпадает надобность в особом сознательном творчестве, в искусстве. Производство и искусство сливаются в одно единое целое; творчество и работа — в сознательный труд»[17].

Идея слияния искусства и производства — краеугольный камень платформы будущего «Лефа».

При такой постановке вопроса отметалось и традиционное представление о художнике-творце: «Мастер теперь только конструктор и техник, только руководитель и десятник...»[18]. Отбрасывалось и прежнее «буржуазное» понимание творчества как «откровения», вдохновения, экстаза: «...никто и предположить не смел, что искусство — это работа, просто: умение, ремесло, мастерство!»[19]. Изменяется представление и о свободе художника. Таланты национализируются — «благородный» и «неблагородный» труд будут уравнены между собой[20]. Этим выступлениям созвучно по пафосу стихотворение Маяковского «Поэт-рабочий», опубликованное в № 3 «Искусства коммуны», в котором художественное творчество предстает как работа, мастерство, а поэт — как «пролетарий тела и духа».

---

[15] Нат. Альтман. Футуризм и пролетарское искусство.— «Искусство коммуны», 1918, № 2, стр 2.
[16] О. М. Брик. Художник-пролетарий.— «Искусство коммуны», № 2, стр. 1.
[17] «Искусство коммуны», 1919, № 4.
[18] Там же, № 15, стр. 2.
[19] Там же, № 9, стр. 1.
[20] Там же, № 7, стр. 2.

Многие материалы газеты отражают революционное воодушевление и подъем тех дней: *«Товарищи рабочие!* Мы на краю столетий. Пролетариат призван ныне творить новое искусство. Напором нашей отваги мы взламываем ворота в будущее <...> Товарищи! Взнесите свои молоты, чтобы выковать новое слово»[21]. Полны молодого задора, готовности служить революции и выступления сотрудников газеты. Но они непомерно преувеличивают значение футуризма, приписывая ему открытие фантастических «законов пролетарской идеологии — закона движения и закона масс» и даже «гениальное применение марксова диалектического метода»[22]. Претензии футуристов на роль законодателей пролетарского искусства вызвали резкие отклики в пролеткультовских журналах[23].

Последний номер «Искусства коммуны» (№ 19) вышел 13 апреля 1919 г. В виде шапки-лозунга через всю первую полосу в нем напечатан призыв Хлебникова: «Пусть млечный путь расколется на млечный путь изобретателей и млечный путь приобретателей». Первая полоса целиком заполнена статьей Пунина «Пролетарское искусство», содержащей нападки на реализм. Художник Ив. Пуни в пространной статье «Современные группировки в русском левом искусстве» подводит итог теоретическим изысканиям газеты, определившей искусство будущего как «творчество жизни», высказавшейся за «ликвидацию искусства как *отдельной* дисциплины). Эти идеи «Искусства коммуны» позднее получат обоснование и развитие в «Лефе» и в «Новом Лефе».

3

В 1920—1921 гг. во вновь образованной Дальневосточной республике, во Владивостоке выходил журнал «культуры, искусства и социалистического строительства» под названием «Творчество»[24]. Редактором журнала был Н. Чужак (Н. Ф. Насимович), старый коммунист-подпольщик. Чужак с горячей симпатией относился к поэзии Маяковского и много делал для ее пропаганды, но он не отделял при этом Маяковского от футуризма, будучи убежденным в прогрессивности этого течения.

В журнале сотрудничал Д. Бурлюк, печатались поэты Н. Асеев, С. Третьяков, П. Незнамов, творческое развитие которых шло под воздействием Маяковского.

Апология футуризма в статьях Чужака вызвала критические отклики в журнале «Сибирские огни» (выступления В. Правдухина, К. Грасиса в № 2 за 1922 г.). Полемизируя с ними в книжке «Через головы критиков», Чужак развивал идеи, выдвинутые ранее в «Искусстве коммуны»; он обосновывал теорию искусства как «жизнестроения» (которую позднее отстаивал в «Лефе»).

Теория искусства как «жизнестроения», сводившая деятельность художников к производству «товаро-вещей», по существу выбрасывала из искусства классовое, философское, идейное начало. В этом умалении идейного начала в искусстве архилевое «производственное» крыло будущего Лефа объективно смыкалось с его умеренным формалистским

---

[21] Воззвание Литературного комитета Всеукраинского совета искусств, подписанное А. Гастевым, Н. Левченко, Г. Петниковым.— «Искусство коммуны», 1919, № 13.

[22] «Искусство коммуны», 1919, № 12.

[23] См. вводную статью Н. И. Дикушиной.

[24] С седьмого номера журнал выходил в Чите. Маяковский очень сочувственно относился к деятельности дальневосточной группы литераторов. Позднее Чужак, Асеев, Третьяков вошли в редакцию журнала «Леф», Незнамов стал его сотрудником.

крылом, которое составляли ученые-филологи — члены Опояза. Самым близким к Лефу опоязовцем был Шкловский, главный теоретик и вождь формальной школы.

Теории Шкловского оказали большое влияние на эстетические поиски поэтов Лефа. Поэтический язык, по Шкловскому, отличается от «автоматизированной» практической речи своей необычностью, затрудненностью [25]. «Специально поэтический язык» [26] — это язык футуристов, наиболее затрудненный и далекий от практической речи.

Футуризм, особенно ранний — это как бы лаборатория, подсобный цех опоязовцев, в котором они видели практическое претворение своих теорий. По словам Б. Эйхенбаума, формальный метод и футуризм оказались исторически связанными между собой. При этом характерно, что Шкловский в своих построениях совершенно не обращался к поэзии Маяковского, ограничиваясь упоминанием А. Крученых, Е. Гуро, В. Хлебникова. Но Шкловский принадлежал тогда к ближайшему окружению поэта, который уважительно относился к деятельности Опояза, видя в работах молодых ученых — в конкретных наблюдениях над поэтическим языком, над звукописью и ритмом — подлинную научность.

К концу 1921 г. относится первая попытка Маяковского собрать силы «левого» искусства, объединив их вокруг издательства «Маф» (Московской, а в будущем — Международной ассоциации футуристов) [27]. В докладной записке, поданной Луначарскому, говорилось: «Цель издательства — издание журнала, сборников, монографий, собраний сочинений, учебников и пр., посвященных пропаганде основ грядущего коммунистического искусства и демонстрации сделанного на этом пути» [28].

Хотя проект издательства не осуществился за отсутствием средств, мысль об издании журнала не оставляла поэта. В первых числах января 1923 г. Маяковский подал в Агитотдел ЦК партии докладную записку с просьбой разрешить издание журнала. В ней говорилось о целях издания: «а) ...способствовать нахождению коммунистического пути для всех родов искусства; б) пересмотреть идеологию и практику так называемого левого искусства, отбросив от него индивидуалистическое кривлянье и развивая его ценные коммунистические стороны; в) вести упорную агитацию среди производителей искусства за приятие коммунистического пути и идеологии; (...) з) борьба с декадентством, с эстетическим мистицизмом, с самодовлеющим формализмом, с безразличным натурализмом за утверждение тенденциозного реализма, основанного на использовании технических приемов всех революционных художественных школ» [29].

Издание журнала было разрешено. Первый номер «Лефа» — журнала левого фронта искусств — вышел в конце марта 1923 г. В редколлегию «Лефа» вошли Асеев, Арватов, Брик, Кушнер, Маяковский (отв. редактор), Третьяков, Чужак. Подписи их стоят под декларацией, открывающей первый номер журнала,— «За что борется Леф?» В декларации ясно определена родословная группы Леф, преемственная связь ее с дооктябрьским футуризмом, который война 1914 г. и февральская революция раскололи на «правых» и «левых».

---

[25] Сб. «Поэтика». Пг., 1919, стр. 113.

[26] Там же, стр. 114.

[27] Под маркой «Маф» в типографии Вхутемаса вышли двухтомник Маяковского «Тринадцать лет работы», книги стихов («Маяковский издевается», поэма Маяковского «Люблю», «Стальной соловей» Н. Асеева и др.).

[28] Цит. по статье О. Брика «Маяковский — редактор и организатор (Материалы к биографии)».— «Литературный критик», 1936, № 4, стр. 125.

[29] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 13. М., 1961, стр. 204.

Но уже из программных документов очевидно, что Леф по сравнению с другими футуристическими образованиями явился шагом вперед. Лефовская программа провозглашает готовность «с радостью растворить маленькое «мы» искусства в огромном «мы» коммунизма»[30]. Декларации «За что борется Леф?» и в «В кого вгрызается Леф?» отталкиваются от эстетства — от «оскаруайльдовского самоуслаждения», ссылаясь на опыт тех, которые «добытые навыки применяли для агитационно-художественных работ, требуемых революцией (плакаты Роста, газетный фельетон и т. п.)»[31].

Редакция «Лефа» призывает к пересмотру прежнего нигилистического отношения к классикам, хотя и выступает против «перенесения методов работы мертвых в сегодняшнее искусство»[32].

Основное направление работы «Лефа», намеченное в декларациях,— создание коммунистического искусства, действенного, ориентирующегося на массы и новаторского по форме («Леф будет агитировать искусство идеями коммуны... агитировать нашим искусством массы...»)[33].

Декларация «Кого предостерегает Леф?», адресованная «товарищам по Лефу» — футуристам, конструктивистам, производственникам, опоязовцам и т. д.,— указывает этим группам на опасности, стоящие перед ними: это, с одной стороны, эстетская замкнутость, внесоциологический подход к искусству, оторванное от жизни псевдоноваторство («паровоз на курьих ножках»); с другой (у производственников) — кустарное прикладничество вместо искусства. Как показало время, именно эти ошибки стали существенными издержками «левого фронта». Маяковский осознавал всю сложность стоящих перед журналом задач: «...Помните,— писал он Чужаку при первом же разладе в редакции,— что цель нашего объединения — *коммунистическое искусство* (часть комкультуры и ком. вообще!) — область еще смутная, не поддающаяся еще точному учету и теоретизированию, область, где практика, интуиция обгоняет часто головитейшего теоретика. Давайте работать над этим, ничего не навязывая друг другу, возможно, шлифуя друг друга: Вы знанием, мы вкусом»[34].

Известно, что практика и интуиция самого поэта, его творчество и его высказывания дали неизмеримо больше для формирования новой эстетики, чем писания теоретиков Лефа, скованных ошибочными представлениями и догмами.

В то же время и цели, которые ставил журнал — создание коммунистического искусства — и общение с Маяковским и другими революционными поэтами оказывали положительное влияние на часть художественной интеллигенции, близкой к Лефу и отличавшейся до того аполитизмом, эстетской замкнутостью.

Шкловский впоследствии писал: «Леф чрезвычайно разнородное явление. В нем был и Эйзенштейн, и Асеев, и Маяковский, и опоязовцы с работами о языке Ленина... Леф в своей теории был ошибочен и говорил условным конспирирующим языком, рассказывал про искусство, как бы извиняясь за него, как бы оправдываясь. Но мне кажется, без Лефа Маяковского не было бы таких явлений, как Эйзенштейн. Поэзия Лефа вела искусство»[35].

На страницах «Лефа» впервые увидели свет «Про это», первая часть поэмы «В. И. Ленин», «Рабочим Курска, добывшим первую руду», «Юбилейное» Маяковского; «Лирическое отступление» Н. Асеева, поэ-

---

[30] «Леф», 1923, № 1, стр. 9.
[31] Там же, стр. 5.
[32] Там же, стр. 8.
[33] Там же, стр. 6—7.
[34] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 13, стр. 61.
[35] Виктор Шкловский. О Маяковском. М., 1940, стр. 187—188.

мы и стихи Б. Пастернака, В. Хлебникова, В. Каменского, С. Третьякова (который успешно выступал и как драматург). В журнале публиковались рассказы Бабеля, отрывки из романов Артема Веселого, очерки, переводные произведения.

Но теория в «Лефе», особенно в первых номерах, количественно преобладала над художественной практикой и в сущности шла вразрез с ней[36]. На ведущее положение в журнале претендовали «производственники» в лице Чужака, Брика, Арватова, Третьякова, идеи которых практически вели к отрицанию искусства. В первом номере журнала вслед за декларациями напечатана путаная, сумбурная статья Чужака «Под знаком жизнестроения (опыт осознания искусства дня)». Искусство, по Чужаку, это — «временный, с преобладанием эмоции метод жизнестроения», который не сможет остаться длительно-самостийным, а, проникнув в жизнь (в производство, в агитационную работу), окончательно сольется с ней. Значительная часть «программной» статьи сводится к рекламе «марксистских» трудов самого Чужака и деятельности дальневосточной группы «Творчество», к попыткам представить футуризм близким пролетариату искусством. Чужак объявлял представление об искусстве как о методе познания жизни достоянием буржуазной эстетики.



Раздел «Теории» в первом номере журнала открывала статья Третьякова «Откуда и куда? (перспективы футуризма)».

В статье излагалась сущность теории «производственного» искусства: «Мастерское делание вещи полезной и целесообразной — вот назначение художника, который тем самым выпадает из касты творцов и попадает в соответствующий производственный союз»[37].

От старой футуристической проповеди самоцельности творчества, примата чистой формы (прокламировавшееся в свое время кубизмом в живописи перенесение внимания на фактуру, объем и цвет, «самовитое слово» в поэзии) совершается переход к другой крайности — утилитаризму, который также ведет к обеднению искусства, отрицанию его сущности. В изобразительном искусстве на смену кубизму приходит конструктивизм — «композиционное утилитарно-оправданное сочетание материалов»[38].

Из словесного искусства «производственная» теория стремится устранить и отображение жизни, и вымысел, «выдумку»: «не рассказ о людях,

---

[36] В журнале были следующие разделы: 1. Программа; 2. Практика; 3. Теория; 4. Книги (библиография); 5. Факты.

[37] «Леф», 1923, № 1, стр. 197.

[38] Там же, стр. 198.

но живые слова в живом взаимодействии людей — вот область нового приложения речевого искусства»[39].

Вместо термина «содержание» предлагался термин «назначение», «социально-полезное действие». Новые «приемы обработки речевого материала» должны были служить большей агитационной действенности искусства. «Его же средствами» предлагалось бороться «за гибель его», растворение в практической жизни, противопоставляя «бытоотображательству — агитвоздействие; лирике — энергическую словообработку; психологизму беллетристики — авантюрную изобретательную новеллу; чистому искусству — газетный фельетон, агитку; декламации — ораторскую трибуну; мещанской драме — трагедию и фарс; переживаниям — производственные движения»[40].

Однако новаторство, обновление приемов, возводившееся лефовцами в обязательный эстетический принцип, принимало, вопреки утилитаристским лозунгам, самодовлеющий характер. Изгнанное в дверь, «самовитое слово» влезало в окно.

Если в «Про это» Маяковского и в стихотворении Пастернака «Кремль в буран конца 1918 года» («Леф», 1923, № 1) внешне затрудненная форма, метафорическая образность отражают сложные переживания лирического героя, своеобразие поэтического вйдения, а ударный маршевый ритм асеевского «Через мир — шаг» передает ощущение молодости, «лёта в будущее», то «Мароженица богов» А. Крученых, «Жонглер» В. Каменского отдают дань заумному языку:

Згара-амба
Згара-амба
Згара-амба
Згара-амба
Амб...
Шар-шор-шур-шир
Чин-драх-там-дззз
Шар-диск
Ламп-диск
Брось-диск
Дай-диск
Иск-иск-иск-иск[41].

Эта игра словом в «его звукальности», очевидно, имела целью продемонстрировать замену переживаний «производственными движениями», но она сразу же подорвала престиж «Лефа», вызвала резкие критические отклики.

Перегружен формальными изысками — аллитерациями, невнятными словосочетаниями — стих поэмы Третьякова «17-19-21»:

Лягу-ль гулять глазами
По небу в синем азяме,
Где наплелась белизна — видеть и знать...[42]

По сравнению с этими «производственными» экспериментами стихотворение В. Хлебникова «Уструг Разина», варьирующее сюжет известной песни, выглядит ясным, традиционно-изобразительным.

Но наряду с футуристическими экспериментами и выкрутасами в борьбе «Лефа» за обновление поэтического языка были и прогрессив-

---

[39] «Леф», 1923, № 1, стр. 198.
[40] Там же, стр. 202.
[41] Там же, стр. 45.
[42] Там же, стр. 57.

ные моменты. Журнал в выступлениях Маяковского ратовал за демократизацию поэзии, сближение ее с житейской «прозой», за освобождение от салонного пуризма, эстетства:

«Древние делили художественную литературу на поэзию и прозу.

И поэзия, и проза имели свои языковые каноны.

Поэзия — засахаренные метры (ямбы, хореи или винегрет «свободного стиха»), особый «поэтический» словарь (конь, а не лошадь,— отрок, а не мальчишка), и прочие «улыбки-зыбки», «березки-слезки» и свои «поэтические» темочки (любовь, ночь раньше,— пламени, кузнецы теперь)...

И поэзия и проза древних были одинаково далеки от практической речи, от жаргона улицы, от точного языка науки... Мы не хотим знать различья между поэзией, прозой и практическим языком» [43].

Об интересе редакции журнала к проблемам языка, «языкового строительства» (т. е. возможности воздействия в желательном направлении на современный язык) свидетельствует появление в «Лефе» ряда статей близкого к Опоязу лингвиста Г. Винокура: «О революционной фразеологии» (№ 2), где говорится о стертости, штампованности газетных оборотов, лозунгов и о необходимости проведения особой языковой политики, а также «Поэтика. Лингвистика. Социология» (№ 3), «О пуризме» (№ 4).

Заслугой «Лефа» было привлечение филологов к изучению языка и стиля Ленина (см. ниже). В области поэтического языка журнал боролся против символистских штампов, выступая за сближение поэзии с социальной практикой и за расширение на этой основе «словесной базы» русского стиха. Однако «Леф» допускал при этом значительные издержки. Так, Арватов в статье «Контрреволюция формы (о Валерии Брюсове)» резко обрушивался на творчество Брюсова — «высокую» лексику, обилие мифологических и исторических имен, на характерное для символистов представление о поэте-пророке, полубожественном существе. Арватов указывал на нежелательность проникновения «чуждой» эстетики в творчество молодых пролетарских поэтов. Сходные мысли развивала статья В. Силлова в «Лефе» (№ 2) — «Расея или РСФСР».

Но то, что предлагалось лефовцами в качестве современного искусства, далеко не всегда удовлетворяло и соответствовало серьезным эстетическим запросам.

Нагляднее и «проще» всего принцип «производственничества», вторжения «в жизнь» проявлялся в изобразительном искусстве, где отрицался самый принцип изобразительности. Арватов в книге «Искусство и классы» (1923) и в многочисленных журнальных выступлениях резко нападал на станковую живопись, объявляя ее устаревшей, ненужной.

Чужак во всех выступлениях в «Лефе» и в статье в «Правде» «В драках за искусство. (Разные подходы к Лефу)» прокламировал идею «непосредственного строения через искусство вещи», «организующего воздействия» искусства на быт [44].

«Леф» пропагандировал производство «конструктивно» построенных бытовых вещей (мебели, книжных киосков), демонстрировал рисунки для набивных тканей (художницы Л. С. Поповой), модели «рациональной» спецодежды. Обложки журнала оформлял художник-конструктивист А. Родченко. Ему в большинстве принадлежали и воспроизводившиеся в «Лефе» эскизы плакатов, рисунков для рекламы, проекты почтовых марок, фотомонтажи.

---

[43] В. Маяковский, О. Брик. Наша словесная работа.— «Леф», 1923, № 1, стр. 40.

[44] «Правда», 21 августа 1923 г.

Принципы утилитаризма совсем не могли, однако, реализоваться в области литературы, театра. Здесь одной из форм отрицания художественных традиций прошлого и утверждения связи с современностью являлась проповедь рационализма и антипсихологизма, связанная с той концепцией нового человека, которую развивал в № 1 «Лефа» Третьяков: «Нэп в культурном разрезе — переплавка стихийного пафоса первых лет революции в тренированное деловое напряжение, берущее не нутром и взлетом, а организацией и выдержкой. «Бухгалтерский пафос», строгий контроль и учет каждого золотника полезного действия, «американизация» личности, идущая параллельно электрофикации промышленности,— диктуют переплавку страстного трибуна... в деловито-рассчитанного контроль-механика нового периода революции.

...Рядом с человеком науки работник искусства должен стать психоинженером, психоконструктором» [45].

Рассматриваемый в ином, не в «инженерном», плане психологизм олицетворял в глазах лефовцев «нутряное» стихийное начало, и традиционным жанрам в литературе и театре объявлялась борьба.

М. Левидов в статье «Театр: его лицо и маски» («Леф», № 4) противопоставлял антипсихологический театр масок всей мировой драматургии — от Шекспира до Чехова, считая его основной линией советского театра.

В духе «упразднения самого института театра» высказывался в журнале и молодой Сергей Эйзенштейн, поставивший в театре московского Пролеткульта спектакль «Мудрец» («На всякого мудреца довольно простоты» Островского) в виде «монтажа аттракционов» — эксцентрических и агитационных номеров. Он утверждал, что не «правильное истолкование автора» и не «верное отображение эпохи», а только «аттракционы и система их являются единственной основой действенности спектакля...» [46].

Но крайности и заблуждения преодолевались крупными художниками под влиянием самой действительности и той основной задачи «левого фронта», которая была сформулирована Маяковским — задачи создания коммунистического искусства.

Известно, что после постановки «Мудреца» Эйзенштейн создал новаторские кинофильмы — «Стачка» и «Броненосец Потемкин». В «Лефе» были опубликованы и декларации группы «киноков» во главе с Дзигой Вертовым — постановщиком документального фильма «Шестая часть мира». Протест против камерного психологизма и бытовизма у ряда сторонников левого фронта сопровождался поисками новых революционных монументальных форм.

Левый фронт пытался создавать свою драматургию. В театре Мейерхольда и театрах Пролеткульта в ряде городов ставились пьесы С. Третьякова — «Рычи, Китай» и «Противогазы» (опубликована в «Лефе», № 4). В основу «Противогазов» положен действительный факт — героическое поведение рабочих, предотвративших ценой отравления газом аварию на заводе.

В этой теме, по словам Третьякова, «овеществилась» для него «длящаяся и во время нэпа революция — не на фронтах и баррикадах, но в самой производственной ежедневности и гущине» [47]. Персонажи пьесы — директор завода, из-за махинаций которого пострадали рабочие; подхалим предзавкома; рабкор Дудин; сын директора, комсомолец, погибший во время аварии,— это хотя и не яркие, но все же индивидуализированные, социально-определенные образы.

---

[45] «Леф», 1923, № 1, стр. 201—202.
[46] Там же, № 3, стр. 74.
[47] Там же, № 4, стр. 108.

И здесь в полной мере сказалось то противоречие теории с практикой, которое вообще характерно для «Лефа». Журнал выступал не только против психологизма, но и «бытоотображательства», якобы противоречащего «жизнестроению» как главной задаче искусства. Пьеса же Третьякова, по его собственному определению, явилась «экспериментом построения мелодрамы сегодняшнего быта». И автору, выступавшему с программными статьями в журнале, пришлось «извиняться» за свое произведение: «Казалось бы нелогично одновременно и протестовать против бытоотображательства и в то же время фиксировать быт в пьесе. Но дело в том, что насквозь агитационная тенденция, по которой я строил пьесу, и большая затрудненность в настоящее переходное время сразу перейти от изображения людских типов к построению стандартов (образцовых моделей) все же позволяют мне считать эту пьесу опорным пунктом, от которого можно двинуться по линии уничтожения чистого бытового изобразительства к сценическому строительству стандарт-человека и стандарт-быта» [48].

Слабее всего в «Лефе» оказалась художественная проза. Попытки новаций в области беллетристики были, как правило, неудачны.

Отталкивающаяся от «бытоотображательства» и психологии, проза лефовцев оказывалась манерной и далекой от жизни. Бледны рассказы Асеева «Завтра» (№ 1) и «Война с крысами» (№ 2); претенциозны рассказ П. Незнамова «Золотошитье и галуны», отрывки из романа Б. Кушнера «Незатухающие колебания». Рассказ «Не попутчица» О. Брика («Леф», № 1) отдавал дань «модной» в то время теме «разложения коммуниста», попавшего в буржуазную, нэпмановскую среду. Пошлая по содержанию, примитивная и схематичная по форме «Не попутчица» справедливо вызвала резкие критические отклики. Против опубликования повести выступил член редколлегии Чужак [49].

Более содержательны мемуарные и очерковые произведения — воспоминания о Хлебникове Д. Петровского в № 1 «Лефа», путевые заметки Третьякова «Москва — Пекин» в последнем номере журнала, вышедшем в 1925 г.

После критики в печати первых номеров «Лефа» (см. ниже) журнал расширил круг авторов. «Леф» первым приступил к публикации «Конармии» и «Одесских рассказов» Бабеля [50]. Печатались в журнале и отрывки из романов Артема Веселого — «Вольница», 1924, № 1(5), и «Страна родная», 1925, № 3(7), но Бабель и Веселый не принадлежали к лефовской группе.

Расхождение теории с художественной практикой становится особенно очевидным, если обратиться к лучшим произведениям поэзии, опубликованным в «Лефе». В предисловии «Наша словесная работа» («Леф», № 1) напечатанные в номере стихи и поэмы оцениваются не с точки зрения содержания, а со стороны формальных достижений, технических новшеств: «Пастернак. Применение динамического синтаксиса к революционному заданию» (речь идет о стихотворении «Кремль в буран 1918 года»). Или — «Маяковский. Опыт полифонического ритма в поэме широкого социально-бытового охвата» (имеется в виду «Про это». — *Л. Ш.*) и т. п. Таким образом, творческий процесс сводится к разработке тех или иных приемов, к способам «производства» поэтических «вещей».

---

48 «Леф», 1923, № 4, стр. 108.

49 Там же, № 2, стр. 69.

50 Опубликованы рассказы из «Конармии»: «Письмо», «Смерть Долгушева», «Соль», «Дьяков» и др.; из «Одесских рассказов» — «Король», «Как это делалось в Одессе» («Леф», 1923, № 4; 1924, № 1/5).

Но тот же процесс запечатлен одним из поэтов «Лефа» как торжество буйной и непосредственной лирической стихии, далекой от холодного ремесленничества:

Как тиф начинается стих,
Разбуженным жаром внезапясь,
Как — к горлу приставленный штык
Руки торопливая запись:
Разряда гремящий ожог,
Разрыва кровавые плети,
Растянутый -- навкрест — прыжок,
К лицу прилипающий ветер.
Погоня? Но сколько ж погонь?!
Ведь звездами, сразу, всем скопом
Открыт перекрестный огонь
И в гром горизонт перекопан [51].

Герои «Про это» («Леф», № 1) и «Лирического отступления» Н. Асеева («Леф», 1924, № 2/6) очень далеки от того рационалистического, американизированного «стандарт-человека», которого в качестве идеала современника пропагандировал Третьяков.

Маяковский на одном из диспутов так определил тему «Про это»: «Я читал прежде всего лишь куски, но все же и в этих прочитанных мною кусках есть основной стержень: быт. Тот быт, который ни в чем почти не изменился, тот быт, который является сейчас злейшим нашим врагом, делая из нас мещан» [52]. Автор идет в поэме к общему, социальному через личное, интимное (позднейшее определение замысла — «по личным мотивам об общем быте»), и два плана — личный и «общий» — выступают в сложном взаимодействии в этой поэтической симфонии. Напряженнейший драматизм первых глав поэмы вырастает до размеров социальной трагедии в главе «Человек из-за семи лет», исполненной ненависти и непримиримости к «мещанской касте».

Переживающий личную драму герой страдает не только от неразделенной любви и ревности, но и от несовершенства человеческих отношений, от гнета мещанских традиций, низменности и мелкости чувств, несоизмеримых с масштабностью исторических перемен.

Но социальный пафос поэмы «Про это» не был понят сподвижниками Маяковского по «Лефу». Чужак в статье «К задачам дня» призывал платить «по выданным производственническим векселям». Он назвал «Про это» «чувствительным романсом», утверждая, что поэма — «шаг назад» не только по сравнению с ростинским периодом, но и с произведениями 1914 г.

В полемической статье «Плюсы и минусы» Чужак выступил с заявлением, что «левый фронт искусства переживает глубокий внутренний кризис» [53], и вскоре заявил о выходе из редакции «Лефа», так как содержание художественного отдела журнала все больше противоречило его догмам. Близкий к «Лефу» критик-коммунист Н. Горлов увидел в поэме двойственность, противоречивость: «...Маяковский хорошо бьет быт, но и быт хорошо бьет Маяковского... Маяковский-революционер оказался на побегушках у Маяковского, пришедшего «из-за семи лет». Любовь, когда-то поднявшая Маяковского до революции, теперь шарахнула его вниз к медведю» [54].

---

[51] Н. Асеев. Бомба.— «Леф», 1923, № 3, стр. 49.
[52] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12. М., 1959, стр. 261.
[53] «Леф», 1923, № 3, стр. 31—32.
[54] Там же, № 4, стр. 15.

В индивидуализме обвинял Маяковского и журнал «На посту», отрицательно оценивший «Про это».

В свете этих нападок на «Про это» и на «мещанскую лирику», исходивших от самих лефовцев и напостовцев, становятся понятными известные строки из «Юбилейного»:

Нами
лирика
  в штыки
  неоднократно атакована,
ищем речи
  точной
  и нагой.
Но поэзия —
  пресволочнейшая штуковина:
существует —
  и ни в зуб ногой [55].

Близка по содержанию к «Про это» Маяковского яркая, талантливая поэма Асеева «Лирическое отступление», также проникнутая антимещанским пафосом, ненавистью к отрицательным сторонам нэпа, жаждой «переплавки быта». Она вызвала в свое время еще более резкие отклики, чем «Про это», так как заканчивалась не жизнеутверждающей, а трагической нотой, «криком души» лирического героя.

И здесь от картины личного неустройства, опошленной и униженной мещанским бытом любви поэт шел к социальным обобщениям. Но он критиковал действительность, не указывая выхода:

Как я стану твоим поэтом
Коммунизма племя,
Если крашено
  рыжим цветом,
А не красным —
  время!? [56]

«Лирическое отступление» явилось данью известным ошибочным настроениям, связанным с нэпом, которые отразились в творчестве ряда поэтов (В. Кириллова, М. Герасимова, Э. Багрицкого, М. Светлова, В. Александровского).

Однако введение к поэме говорит о том, что представление о двух политических лагерях в мире, о друзьях и недругах было у Асеева достаточно четким и в поэме шла речь не о проигранной, а лишь о незавершенной борьбе:

Читатель, стой!
  Здесь окрик и граница:
Здесь вход и форт,
  не конченный еще... [57]

Маяковский в устных выступлениях защищал Асеева от критики, доказывая, что «крашено рыжим, а не красным» относится не ко всему нашему времени — «там ведется разговор о быте...» [58].

---

[55] «Леф», 1924, № 2 (6), стр. 17.
[56] Там же, стр. 13.
[57] «Леф», 1924, № 2(6).
[58] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12, стр. 282, 283.

Асеев был одним из редакторов «Лефа» и разделял его установки, особенно там, где речь шла о повышенном внимании к мастерству, «словообработке». Поэт внес немалый вклад в развитие стихосложения, работая над звукописью, ритмикой, рифмой. Но подчас забота о форме выступала у него на первый план (пример виртуозного владения ритмом — поэма «Черный принц», опубликованная в № 4 «Лефа»). Асеев работал в области злободневной агитпоэзии и рекламы, являясь и здесь сподвижником Маяковского. Впоследствии (в период «Нового Лефа») он вместе с другими сотрудниками пропагандировал ошибочную теорию «литературы факта».

Более сложные отношения с «Лефом» были у Б. Пастернака, поэта, никогда не разделявшего лефовских догм утилитаризма, стремления к злободневности, но запечатлевшего в опубликованных в журнале стихах свое понимание революции как воплощения высшей правды, которой должен быть принесен в жертву, подчинен индивидуализм интеллигенции[59] (характерны стихотворение «Кремль в буран конца 1918 года», напечатанное в «Лефе» № 1, и поэма «Высокая болезнь», в первой редакции опубликованная в «Лефе» № 1 (5) за 1924 г.).

Пастернак впоследствии резко отрицательно оценивал «Леф», преуменьшал значение своего сближения с Маяковским (о котором в свое время рассказал в «Охранной грамоте»). Но несомненно, что близость к Маяковскому и участие в «Лефе» оказали в те годы положительное влияние на творчество поэта, способствовали выходу его из круга узкокамерных тем, стремлению осмыслить новую действительность, подготовили появление революционных поэм «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт»[60]. Заслуживало внимания опубликование в «Лефе» поэмы Хлебникова «Ладомир» и других его произведений[61].

Менее значительными вещами представлено в журнале творчество В. Каменского (можно отметить жизнеутверждающий «Гимн 40-летним юношам», в котором своеобразно выражен революционный оптимизм), П. Незнамова («Война дворцам» и другие стихи), Д. Петровского («Песня червонных казаков» — «Леф», № 1 (5), 1925 г.)

Первые стихи С. Кирсанова — «Крестьянская-буденновская» и «Красноармейская-разговорная», опубликованные в № 3 (7) «Лефа» за 1925 г., явились данью формальному экспериментаторству, поощрявшемуся в журнале.

Стремление к отказу от лирики, выдвижение формальных задач обедняло творчество и других поэтов «Лефа» и «Нового лефа».

Призыв к овладению современной темой подчас понимался ими поверхностно. Так, в № 2 «Лефа» (апрель — май 1923 г.) была опубликована подборка первомайских стихов В. Каменского, Н. Асеева, В. Маяковского, П. Незнамова, Б. Пастернака, А. Крученых, И. Терентьева, С. Третьякова. Написанные по заданию, «к случаю», стихи эти в большинстве своем оказались малохудожественными.

---

[59] Критик А. Селивановский верно писал, что Пастернака сближали с футуризмом не только формально-технологические принципы, но и неприятие буржуазной действительности, «хотя и не шедшее столь далеко, как у левого крыла футуризма. Пастернак... уходил от враждебного ему общественного строя не к революции, но к «чистой» философии, «чистой» поэзии, «чистым» субъективно-психологическим переживаниям... Но он стал современником войны, пролетарской революции и течение последней определило в конечном счете развитие его поэзии» (А. Селивановский. Очерки по истории русской советской поэзии. М., 1936, стр. 193).

[60] По свидетельству В. Перцова, Пастернак заметил как-то в разговоре с ним, что «поэмы «Лейтенант Шмидт» и «1905 год» своим возникновением обязаны влиянию Маяковского» (В. Перцов. Маяковский, т. 2. М., 1958, стр. 280).

[61] В «Лефе» № 1 — «Уструг Разина», в «Лефе» № 3 — «Образ восстанья» (из поэмы «Морской берег»), «Иранская песня», «Навруз труда» — последние перепечатаны из газеты «Красный Иран».

Выступления же А. Крученых и некоторых других, естественно, дали повод для резкой критики и насмешек. Иного отношения и не заслуживало, например, стихотворение И. Терентьева:

Я брат
ртом
рожаю
работу
Поэт
поэтому
задумчив
ПИГАС
А ты
с высоты
труб
дай руб
на май
Поздравляю[62].

Выход «Лефа» сопровождался многочисленными критическими откликами, литературной и устной полемикой.

В «Правде» от 24 мая 1923 г. появился фельетон Л. Сосновского «Желтая кофта из советского ситца» (о двух первых номерах «Лефа»). Сосновский высмеивал претензии футуристов на революционность, требование «диктатуры вкуса», с точки зрения которого лозунг понятности массам одним из авторов был объявлен «учредиловским». Фельетонист не без остроумия обыграл заумные стихи Каменского («Жонглер»), Крученых, Терентьева, но выдвинул против «Лефа» ряд необоснованных политических обвинений.

С обстоятельным разбором содержания первых номеров «Лефа» выступил В. Полянский (Лебедев) в статье «О левом фронте в искусстве» в журнале «Под знаменем марксизма» (1923, № 4—5). Полянский в отличие от Сосновского признает революционную искренность «лефов». Но он также резко критикует опубликованные в журнале заумные стихи, пошлую повесть «Не попутчица», противоречивые высказывания и сомнительные утверждения теоретиков «Лефа», вроде теории «искусства-жизнестроения».

В полемике против «Лефа» и формализма принял активное участие Луначарский. В статье «Об Александре Николаевиче Островском и по поводу его» он писал: «Проклятый формализм, наследие выжившей из ума буржуазии, так крепко схватил даже лучших среди интеллигентов, что они чуждаются простоты»[63].

В открытом письме в «Правде» Асееву — «Как нехорошо выходит!» (написанном вслед за фельетоном Сосновского «Литхалтура» — о поэме Асеева «Буденный») Луначарский, сохраняя уважительный тон по отношению к поэту, резко критиковал неверные установки «Лефа» — источник заблуждений Асеева[64]. «Известия» поместили отрицательную рецензию о «Лефе» за подписью «Альфред» — «Поэзия фабрики или фабрика поэзии».

Первый номер нового критического журнала пролетарской литературной группы «Октябрь» — «На посту» (июнь, 1923) опубликовал статью С. Родова «Как «Леф» в поход собрался», в которой, наряду с нападками на формалистические увлечения лефовцев, признавалось,

---

[62] «Леф», 1923, № 2, стр. 17.
[63] «Известия», 12 апреля 1923 г.
[64] См. «Правда», 7 декабря 1923 г.

что программные установки «Лефа» («В кого вгрызается Леф» и др.) кое в чем близки группе «Октябрь», взявшей в то время на себя организацию МАПП [65].

Программный раздел третьего номера «Лефа», открывающийся передовой «Леф к бою!», весь посвящен полемике с критиками.

Наиболее развернутым ответом критикам «Лефа» явилась статья Третьякова «Трибуна Лефа», стремившаяся доказать положительное значение футуризма и опоязовских идей о правомерности затрудненного поэтического языка.

В то же время выступления в журнале близких к Опоязу филологов свидетельствовали о намечающемся кризисе формальной школы, о попытках приспособить формализм к марксизму, сочетать его с социологией. Поиски в этом направлении содержатся в статьях Брика «Т. н. формальный метод» («Леф», 1923, № 1), Г. Винокура — «Поэтика, лингвистика. Социология» («Леф», 1923, № 3) и др.

Брик развивает лефовское понимание идеи «социального закона», которая признает социальную обусловленность творчества художника, умаляя значение его личности («не будь Пушкина, «Евгений Онегин» все равно был бы написан»; «не себя выявляет великий поэт, а только выполняет социальный заказ»). Отсюда — лефовское сведение творческого процесса к овладению мастерством, суммой «приемов», позволяющих выполнять любые социальные задания. Отсюда и пиетет перед Опоязом, изучающим эти приемы. Самостоятельное идеологическое значение искусства при таком понимании социального заказа принижается.

Для исследователя литературы, по словам Брика, возникает якобы необходимость разграничивать классовый, социологический и формальный анализ произведения. Первую задачу призваны выполнять марксисты, вторую — представители формальной школы. Таковы основы «формально-социологического метода», сформулированные в журнале «Леф». А. Цейтлин писал в статье «Марксисты и «формальный метод»»: «...марксистский метод в истории литературы немыслим без формального, который выполняет необходимейшие для марксистов задания» [66].

Иное, по сравнению с формалистами, понимание «социального заказа» содержится в статье Маяковского «Как делать стихи» (впервые опубликованной в «Красной нови», № 11 за 1925 г.). «Социальный заказ» для поэта, по существу, означает партийность творчества, он противопоставляется аполитичности художника. Первостепенное значение Маяковский придает идейной позиции поэта, активности творческой личности: «Для лучшего выполнения социального заказа надо быть передовым своего класса, надо вместе с классом вести борьбу на всех фронтах» [67].

В марте 1925 г. Маяковский, выступая на диспуте о формальном и социологическом методах в искусстве, высказался за слитный и целостный анализ содержания и формы: «Нельзя противопоставлять метод социологический формальному методу, потому что это не два метода, а один: формальный метод продолжает социологический. Там, где кончается вопрос «почему?» и возникает «как?», кончается дело социологического метода и на его место во всеоружии вступает формальный метод» [68].

---

[65] Критические статьи и заметки о «Левом фронте» искусства и о «Лефе» появились также в журналах «Горн», «Октябрь мысли», «Пролетарское студенчество», в бюллетене Прессбюро ЦК РКП(б).

[66] «Леф», 1923, № 3, стр. 129, № 65.

[67] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12, стр. 116.

[68] «Литературное наследство», т. 65. М., 1958, стр. 599.

Маяковский лично немало сделал для сближения связанных с «Лефом» литературоведов-опоязовцев с современностью, стремился направить их на решение актуальных задач. Так, по инициативе редактора «Лефа» опоязовцы выступили с работами о стиле и языке Ленина в номере журнала, вышедшем после смерти вождя [69]. В номере были опубликованы статьи: Эйхенбаума «Основные стилевые тенденции в речи Ленина», Шкловского «Ленин как деканонизатор», Тынянова



Стоят (слева направо): А. РОДЧЕНКО, В. МАЯКОВСКИЙ, А. ЛАВИНСКИЙ, М. КОЛЬЦОВ, Л. ГРИНКРУГ. Сидят: А. ЛЕВИН, М. ЛЕВИДОВ, Н. АСЕЕВ, Б. МАЛКИН, В. ШКЛОВСКИЙ (1924 г.)

«Словарь Ленина-полемиста», Якубинского «О снижении высокого стиля у Ленина», Казанского «Речь Ленина (опыт риторического анализа)», Томашевского «Конструкция тезисов». Ученые не сумели преодолеть в этих работах своей формалистской методологии, но обращение к исследованию языка Ленина, несомненно, оказало на них свое положительное влияние.

Шкловский впоследствии писал: «Маяковский радовался, что Крученых написал стихи о Руре и опоязовцы написали работу о языке Ленина.

Он людей Лениным чистил» [70].

---

[69] См. запись в дневнике Эйхенбаума в день приезда Маяковского в Ленинград в 1924 г.: «21 мая: у Маяковского в Европейской гостинице, в № 26. Были Якубинский, Тынянов, Н. С. Тихонов, Пунин, Винокур и я. Говорили о Лефе» («Литературное наследство», т. 65, стр. 136). Маяковским в это время подготовлялся к печати № 1/5 «Лефа», большая часть которого была посвящена исследованиям о языке и стиле В. И. Ленина.

[70] Виктор Шкловский. О Маяковском. М., 1940, стр. 201.

Стремление идти к одной коммунистической цели оттеснило для поэта на второй план разногласия с пролетарскими писателями, споры «Лефа» с журналом «На посту». В ноябре 1923 г. было заключено соглашение между группой Леф и МАПП. В соглашении, опубликованном в № 4 «Лефа», говорилось: «Соглашающиеся стороны: 1) Не прекращая лабораторной работы, направляют всю творческую деятельность на организацию психики и сознания читателя в сторону коммунистических задач пролетариата.

2) Путем устных и печатных выступлений проводят неуклонное разоблачение буржуазно-дворянских и мнимо-попутнических литературных группировок и выдвигают свои принципы классовой художественной политики (...)

4) Избегают взаимной полемики, не отказываясь в то же время от дискуссии и деловой товарищеской критики» [71].

Напостовцы, подписавшие договор, стремились направить его против Воронского. По свидетельству Брика, существовало даже «тайное, не подлежащее оглашению» приложение к договору, в котором говорилось, что «договаривающиеся стороны обязуются не участвовать в артели писателей «Круг», «Союзе писателей» и т. д. и «отозвать из них своих членов» [72].

Маяковский посвятил соглашению небольшую передовую в журнале — «Леф и МАПП», в которой также намекал на линию «Красной нови», на призыв Луначарского «назад к Островскому»: «Мы видим, что пролетарской литературе грозит опасность со стороны слишком скоро уставших, слишком быстро успокоившихся, слишком безоговорочно принявших в свои объятия кающихся заграничников... Мы дадим организованный отпор тяге «назад!», в прошлое, в поминки. Мы утверждаем, что литература не зеркало, отражающее историческую борьбу, а оружие этой борьбы» [73].

Но Маяковский не разделял сектантства напостовцев. Отдел «Практика» в номерах «Лефа» за 1924 и 1925 гг. говорит о стремлении привлекать новых авторов.

Асеев впоследствии рассказывал: «Помню, как Маяковский пытался привлечь к сотрудничеству Сергея Есенина... Но Есенин... держал себя настороженно, хотя явно был заинтересован в Маяковском больше, чем во всех своих вместе взятых сообщниках... Стоит вспомнить, кроме Бабеля, хотя бы Артема Веселого» [74].

Размах деятельности Маяковского в 1923—1924 гг. был очень широк и не мог ограничиться «Лефом». Он печатается в «Известиях», в Бюллетенях Прессбюро ЦК, в «Молодой гвардии» и других журналах, работает над рекламными текстами, пишет агитлубки для крестьян. К этому же времени относятся длительные поездки поэта по стране и за границу.

Чужак назвал Маяковского «номинальным редактором» «Лефа» [75]. Уезжая из Москвы, поэт передоверял ведение журнала своим соратникам, но в многочисленных выступлениях в разных городах страны и на московских диспутах разъяснял и отстаивал установки «Лефа».

С 1924 г. журнал «Леф» (выходивший в 1923 г. один раз в два месяца) выпускается нерегулярно. В 1924 г. вышло всего два номера — № 1 (5) и 2 (6); № 3 (7) увидел свет только в 1925 г. и оказался пос-

---

[71] Соглашение подписали: от МАПП — Ю. Либединский, С. Родов, Л. Авербах; от «Лефа» — В. Маяковский и О. Брик.— См. «Леф», 1923, № 4, стр. 4—5.

[72] О. Брик. Маяковский — редактор и организатор.— «Литературный критик», 1936, № 4, стр. 137.

[73] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12, стр. 65.

[74] Н. Асеев. О Маяковском.— «Литература и жизнь», 13 апреля 1960 г.

[75] «Правда», 1 августа 1923 г.

леднимь. В нем была напечатана первая часть поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин», но поэма одновременно публиковалась и в других изданиях, исполнялась с эстрады. Появление ее в «Лефе» не было событием. Популярность Маяковского росла, в то время как тираж журнала падал (последний номер — 1500 экземпляров).

По свидетельству Брика, внешним поводом для прекращения издания журнала послужила его убыточность. «Однако были причины и более глубокие. Журнал все больше внутренне расслаивался, одни части его все сильнее противоречили другим. На первый план выпирали энергичные и шумные, но во многом ложные художественные программы, явно преувеличенная полемика по чисто художественным вопросам и т. д., оттесняя на задний план наиболее ценное в журнале — произведения писателей, прежде всего произведения самого Маяковского» [76].

Справедливость требует сказать, что в последних номерах «Лефа» программные «теоретические» статьи, фото и т. п. занимают меньше места, чем в первых; больше внимания уделяется литературе, появляются новые имена (поэт С. Кирсанов, критик-«конструктивист» К. Зелинский; опубликована Декларация конструктивистов, подписанная К. Зелинским, И. Сельвинским, В. Инбер и другими). Но преодолеть «ложные художественные программы» журнал оказался не в силах.

О несостоятельности лефовских теорий, идущих вразрез с живым развитием литературы, резко говорил Луначарский на диспуте «Первые камни новой культуры» (1925), противопоставляя модернистской эстетической культуре, из которой вышли «Маяковский и его друзья», реалистические традиции, учебу у классиков [76а]. Маяковский отстаивал право на эстетические поиски, но он осудил прежний футуристический нигилизм в отношении к классическому наследству: «Никогда, товарищи, язык футуриста не повернется восставать против этой старой культуры как против учебного материала. Мы протестуем... только тогда, когда ставятся в пример готовые старые образцы» [77]. Известно, что Маяковский критиковал некоторых пролетарских поэтов за следование этим «старым образцам», за невзыскательность в области формы, неряшливость стиха (пометки его на сборнике пролетарских поэтов).

4

В то же время Маяковский неоднократно подчеркивал политическую близость возглавляемой им группы «Леф» к ВАПП [78].

Он говорил, что, хотя «пролетарская литература не дала еще своего стопроцентного лица... она есть тот резервуар, из которого почерпнется настоящая революционная литература» [79].

Среди журналов Маяковский выделял «На литературном посту» как

---

[76] «Литературный критик», 1936, № 4, стр. 140.

[76а] «Литературное наследство», т. 65, стр. 31.

[77] Там же, стр. 34.

[78] См. доклад «Лицо левой литературы» (29 января 1927 г.): «Политически наиболее близкая Лефу группировка — это ВАПП — Всесоюзная Ассоциация Пролетарских Писателей... Почему же,— говорит Маяковский,— мы не сливаемся с ней? Разница — в формальном подходе к литературе: вапповцы ради содержания пренебрегают формой, изощренным мастерством, без которого нет настоящей литературы, нет искусства. Впрочем, ВАПП начинает отходить с этого пути, и уже теперь он имеет прекрасного поэта Светлова: его «Гренада» обнаруживает большое мастерство формы, при оригинальной трактовке сюжета» (Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12, стр. 498).

[79] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12, стр. 495.

один из лучших «по размерам, по подходам культурно-политической обработки нашего литературного молодняка» [80].

Но отстаивая право проводить свои эстетические взгляды, Маяковский стремился к возобновлению журнала «Леф». Этому способствовала литературная обстановка, сложившаяся в 1926 г. в связи с созданием ФОСП — Федерации Объединений Советских Писателей. В состав Совета Федерации вначале вошли только представители организаций-учредителей — ВАПП, Союза писателей и Союза крестьянских писателей. Менее значительным литературным группам предлагалось примкнуть к этим трем. Маяковский не согласился с таким положением — Союз писателей отталкивал его своей политической аморфностью, а ВАПП недооценивала революционного поэта, не считала его «пролетарским». В этих условиях Маяковский настаивал на существовании группы Леф и вхождении ее (наряду с другими) в ФОСП как самостоятельной организации. Вопрос разрешился положительно — лефовцы получили 4 голоса в Совете ФОСП.

Одновременно было возбуждено ходатайство об издании журнала. В конце 1926 г. Маяковский подал в Отдел печати ЦК ВКП(б) заявление: «От имени работников Левого фронта искусств обращаемся к вам за содействием по изданию в Госиздате ежемесячного журнала под названием «Новый Леф».

Задача журнала — продолжить работу, начатую газетой «Искусство коммуны» в 1918—1919 гг. и журналом «Леф» в 1923—1924 гг.

Задача эта — использовать искусство для социалистического строительства одновременно с максимальным повышением качества этого искусства,— сращение искусства с производством, как необходимый фактор индустриализации страны,— борьба с художественной халтурой, с уклоном в мистический эстетизм, с художественной реставрацией и прочими мещанскими уклонами» [81].

С января 1927 г. начал выходить «Новый Леф» — ежемесячный «журнал левого фронта искусств». Это были тонкие книжки по 3 печатных листа, художественно оформлявшиеся А. Родченко,— с фотомонтажами и индустриальными снимками на обложках. Ответственным редактором журнала был Маяковский.

Сотрудники журнала уже не гордились своей футуристической родословной, не прокламировали заумные стихи. Они стремились идти в ногу с революционной современностью. И все же журнал не стал шагом вперед по сравнению с «Лефом» и скоро обнаружил свою нежизненность.

Основой программных выступлений «Нового Лефа» явились вульгаризаторские идеи отрицания искусства, получившие развернутое обоснование в книге Арватова «Искусство и производство», вышедшей в 1926 г. Арватов, а вслед за ним и сотрудники «Нового Лефа» отбрасывали художественный вымысел, противопоставляя его факту, отрицали живопись во имя фотографии, беллетристику во имя журналистики, репортажа и т. п. [82]

Так, в передовой статье первого номера, написанной Маяковским, «приспособленчеством к сквернейшим вкусам нэпа» объявлялось развитие крупной эпической формы (романа) в литературе как якобы «надклассовой», аполитичной [83].

Если «Леф» стремился к широкому объединению всех «левых» течений художественного фронта, то «Новый Леф» оказался узкогрупповым

---

[80] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12, стр. 501.
[81] Там же, т. 13, стр. 211.
[82] Сам Арватов почти не участвовал в «Новом Лефе», работая в «Пролеткульте».
[83] «Новый Леф», 1927, № 1, стр. 1.

изданием. В журнал, по свидетельству современника, не допускались писатели-конструктивисты, которым предоставлялось «устраиваться как они хотят». Это способствовало возникновению соперничества и недружественной полемики между конструктивистами и лефовцами в период 1927—1928 гг.

Неизменной оставалась провозглашенная уже в «старом» «Лефе» конечная цель — «продолжение нашей всегдашней борьбы за коммунистическую культуру» [84]. Но во имя этой борьбы в журнале прокламировалось сведение задач искусства к обслуживанию хозяйственных и политических кампаний.

Излишнему «заострению» позиции «Нового Лефа» способствовала литературная обстановка — в этот период передовая общественность вела борьбу с «упадочничеством» в литературе и искусстве. Отсюда громкие заявления: «Леф — журнал-камень, бросаемый в болото быта и искусства, болото, грозящее достигнуть самой довоенной нормы!» [85] Но несмотря на столь боевую позицию, вклад журнала в строительство коммунистической культуры оказался невелик, так как на его страницах по-прежнему проповедовались идеи отрицания искусства, замены художественного обобщения фиксацией фактов.

Эта линия журнала определилась с первого номера и в дальнейшем оставалась неизменной. «Метод Лефа стоит на границе между эстетическим воздействием и утилитарной жизненной практикой» [86],— говорилось в одной из программных статей. «Леф противопоставляет художественной литературе реальную практическую культуру слова. Газетный работник, агитатор, составитель приказов, докладчик становятся в центре лефовского внимания... В своей поэтической работе Леф берет пример с этих людей... Леф хочет быть на передовой линии современного строительства. Изобразительное уменье художника он ориентирует на мощные средства нынешней фиксационной техники — машины и аппарата» [87]. В программный принцип возводится «постоянная тенденция к разрыву с искусством», а также ниспровержение всех «эстетических традиций и канонов» [88]. К этому «теоретическому пределу», по признанию автора программной статьи, приближаются только лефовские художники — Родченко, Степанова, Лавинский. Поэтическая же работа Маяковского, Асеева, Третьякова, Пастернака, Кирсанова «вычерчивает ломаную, значительная часть которой расположена в эстетической зоне» [89]. Таким образом, и для этого периода характерно несовпадение лефовских теорий с художественной практикой лучших поэтов.

В. Перцов впоследствии определил то позитивное, плодотворное, что скрывалось за крайностями лефовских деклараций: «Ненависть к выдумке у писателей лефовского толка в тот период — это ненависть к литературной работе, не основанной на изучении писателем нового материала жизни, ненависть к литературщине, воспроизводящей старые приемы, непригодные для выражения нового содержания» [90].

Для Маяковского призывы пить «из реки по имени — „Факт“» претворились в стремлении к реалистической конкретности, к историзму, отличающим его Октябрьскую поэму. «Фактография» не подчинила себе поэта, не обескрылила его, так как «слово Маяковского было преж-

---

[84] «Новый Леф», 1927, № 1, стр. 1.
[85] Там же.
[86] Там же, стр. 15.
[87] Там же, стр. 16—17.
[88] Там же, стр. 17.
[89] Там же, стр. 18.
[90] В. Перцов. Сергей Третьяков. В кн.: С. Третьяков. Дэн Ши-хуа. Люди одного костра. Страна-перекресток. М., «Советский писатель», 1962, стр. 19.

де всего оценочным словом, а не описательным»[91]. Однако излишнее увлечение лефовскими теориями не могло не повести к художественным потерям, к издержкам. Известно из автобиографии Маяковского, что он задумал написать роман, но «на бумагу не перевел, потому что: пока дописывалось, проникался ненавистью к выдуманному и стал для себя требовать, чтобы на фамилии, чтоб на факте»[92].

Одаренный поэт Третьяков — фанатик «литературы факта» — вообще оставил поэзию и перешел на документальную прозу, став очеркистом.

Среди «традиционных» форм искусства особенным нападкам в «Новом Лефе» подвергались эпический «монументальный» роман и станковая живопись как порождение «враждебной дворянской — буржуазной культуры».

В 1927—1928 гг. в связи с приближающимся столетним юбилеем Л. Толстого оживляется интерес к нему, в том числе и в рапповских журналах, призывавших к учебе у классиков. «Новый Леф» «осудил» увлечение Толстым в статье Третьякова «Новый Лев Толстой», где высмеивались чаяния прихода «красного Толстого»[93].

Третьяков отвергал эпический роман как жанр, якобы неспособный запечатлеть темп современной жизни. «Монументальные формы типичны для феодализма и в наше время являются лишь эпигонской стилизацией, признаком неумения выражаться на языке сегодняшнего дня.

Нам нечего ждать Толстых, ибо у нас есть наш эпос.

Наш эпос — газета»[94].

Брик в статье «Ближе к факту» («Новый Леф», № 2) отрицал идею художественного обобщения, «синтетического искусства», основанного на изучении ряда фактов и прототипов: «Чем лучше художник, тем менее похожим получается портрет». Художественная литература в изображении Брика оказывается не более, не менее как достоянием мещанства — жизнь его сера и скучна и оно ищет идеализированной действительности.

Третьяков в статьях «Хороший тон», «Вот, спасибо» (1927, № 5) в духе теорий Арватова трактует искусство как социальный наркотик, «восполнение действительности», иллюзорный уход от нее, понижающий активность масс. Он приписывает искусству черты религиозного миросозерцания, враждебного разуму,— ему свойственно, якобы, подавлять интеллект, выпускать на волю стихию подсознательного. Этим его свойством господствующие классы пользовались будто бы в своих интересах.

Выступления «Нового Лефа» против проповеди интуитивизма, стихийности в искусстве были сами по себе актуальны и направлены против платформы «Перевала». Но позиция лефовцев в этой полемике являлась неверной, антимарксистской, так как исходила из отрицания искусства вообще. Лефовцы неправомерно противопоставляли «материал», «тему» и форму, видя пути новаторства не в обновлении содержания, а лишь в смене форм, в разрыве с традициями. Поводом для таких умозаключений являлись революционная по своей тематике, но подражательная, эпигонская живопись, советские песни на старые «кафешантанные» мелодии, художественная слабость, штампованность многих кинофильмов. Но это были штампы содержания, а не только формы.

---

[91] Е. Тагер. О стиле Маяковского. В кн.: «Творчество Маяковского». М., 1952, стр. 251.
[92] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 1, стр. 28.
[93] «Новый Леф», 1927, № 1, стр. 36.
[94] Там же.

В области литературы «Новый Леф» провозгласил курс на ликвидацию беллетристики, «претендующей на отображательство», во имя «литературы факта» — репортажа, очерков, газетно-журнальной публицистики и т. п.[95] Сторонники традиционных литературных форм (в том числе вапповцы, выбросившие лозунг «учебы у классиков») объявлялись «пассеистами». Лефовцы выступали против «эстетической стабилизации», призывая идти «по дороге делания классово-нужных вещей, строить жизнь реально-прекрасную, а не состряпанную художником, организовывать настоящих людей, а не бумажных, выдуманных беллетристом»[96].

Познавательная роль искусства лефовцами отрицается, в художественном сюжете они видят насилие над материалом. Брик в статье «Фиксация факта» утверждал: «Жанр мемуаров, биографий, воспоминаний, дневников становится господствующим в современной литературе и решительно вытесняет жанр больших романов и повестей, доминирующих до сих пор в литературе»[97].

Конечно и здесь, как и в области живописи, лефовцы принимали собственные субъективные домыслы за объективные пути развития искусства. Романы и повести продолжали в изобилии появляться, обозрение не вытеснило психологической драмы, а документальное кино — художественного.

В 1927 г. в печати развернулась кинодискуссия. В ней принял участие и «Новый Леф»: группа Леф включала активных кинодеятелей в лице Шкловского (сценариста и редактора), Жемчужного (кинорежиссера), художника Родченко; близки к Лефу были режиссеры Э. Шуб, Л. Кулешов (Эйзенштейн, находившийся в 1927 г. за границей, и Дзига Вертов не принимали участия в «Новом Лефе», но их достижения лефовцы числили в своем активе).

Авторы статей, заметок и кинорецензий в «Новом Лефе» за 1927 г. отстаивали преимущество документальных кинофильмов перед «игровыми» (т. е. художественными)[98]. Отбрасывая «инсценировку», традиционные сюжетные схемы, они искали «новый бессюжетный метод связывания отдельных фактов и подробностей в одно зрелищное целое[99]. В стенограмме совещания «Леф и кино» утверждалось: «Ни в одной другой области не работает Леф так интенсивно, как в кинематографии»[100].

Лефовцы стремились к созданию революционного киноискусства, раскрывали значение новаторских поисков Эйзенштейна, Пудовкина, Э. Шуб (поставившей документальные фильмы «Падение династии Романовых» и «Великий путь»). Бывший опоязовец Шкловский, отрицавший в 1919 г. связь искусства и жизни, в 1927 г. писал: «Эйзенштейн многим, и может быть всем, обязан времени... Политическое задание играет сейчас одну из главнейших ролей в кинематографии... Революция непременно полезна для электрификации, для индустриализации, для кинематографии»[101]. Но отрицание художественного кино во имя

---

[95] «Новый Леф», 1927, № 11—12, стр. 1.

[96] Там же, 1928, № 1, стр. 3.

[97] Там же, 1927, № 11—12, стр. 48.

[98] См. С. Третьяков. Кино к юбилею (о кинофильмах к 10-тилетию Октября — 1927, № 10); В. Шкловский. Ошибки и изобретения (№ 11—12 за 1927 г.); В. Перцов. «Игра» и демонстрация (1927, № 11—12); он же. Ринг Лефа (1928, № 4); а также статьи О. Брика, В. Перцова, В. Шкловского о фильмах «Одиннадцатый» Дзиги Вертова и «Октябрь» Эйзенштейна (лефовцы критиковали Эйзенштейна за отступление от документальности, попытку создать «кинофантазию, кинопоэму», которая сама по себе якобы обречена на неудачу).

[99] О. Брик. Фиксация факта.— «Новый леф», 1927, № 11—12, стр. 50.

[100] Там же.

[101] Там же, стр. 31.

хроники, документального монтажа и т. п., которое прокламировалось в журнале, было выражением общих ошибочных тенденций лефовцев и являлось, разумеется, неверным.

Отрицая беллетристику, жанр романа, «большие полотна» в литературе, отстаивая антипсихологизм и «литературу факта», лефовцы вступили в полемику с пролетарскими писателями и критиками, которые в журнале «На литературном посту» защищали теорию «живого человека», лозунг учебы у классиков («психологических реалистов» XIX в.), говорили о необходимости создания монументальных эпических произведений.

Полемику с «психологистами» открыл Чужак, выступивший в газете «Читатель и писатель» со статьей «Гармоническая психопатия», после чего состоялся диспут о «живом человеке». В «Новом Лефе» (1928, № 4) была опубликована статья Чужака «Вместо заключительного слова. (О новом, о живом, о гармоническом)», где он не без основания указал на связь налитпостовской концепции «живого человека» с интуитивизмом Воронского. Выступление Чужака, фельетонное по форме, изобиловало полемическими издержками и личными выпадами (в том же стиле велась тогда и полемика с лефовцами в журнале «На литературном посту»).

Статья Чужака в известной мере верно указывала на психологические «излишества» в пролетарской литературе, на неплодотворность того «психологизма», который искусственно стремился обнаружить изъяны в психике революционера-коммуниста (литература о «стыдненьком»). Но заканчивал Чужак вульгаризаторскими утверждениями: ««здорового психологизма» не бывает. Самый «психологизм» есть болезнь... Давайте уж обходиться без социальных болезней буржуазии»[102].

На страницах «Нового Лефа» подвергались разносной критике «психологические» романы тех лет, которые высоко оценивались в рапповских журналах как подтверждение, обоснование теории «живого человека». В. Ш. (Шкловский) в рецензии «Преступление эпигона» (о «Преступлении Мартына») доказывал, что роман В. Бахметьева построен по старым «фабульным формулам», негодным для оформления нового материала. П. Незнамов в статье «Драдедамовый быт» (о «Наталье Тарповой») высмеивал пропаганду учебы у классиков — у «влиятельных особ», показывая, что учеба Семенова у Достоевского носит внешний, подражательный характер («Наталья Тарпова» — шаблон советского психологического романа, в котором производственная линия носит чисто условный характер, составляет фон для любовных переживаний).

Но высказывая отдельные верные замечания о романах Бахметьева и Семенова, лефовцы несправедливо зачеркивали их. Еще более ошибочными были суждения о других произведениях.

Тот же Незнамов в статье «Советский Чуркин» («Вор», роман Л. Леонова), полемизируя с В. Ермиловым, увидевшим в «Воре» воплощение концепции «живого человека», утверждал, что Леонов «просто переписывает Достоевского» и весь роман состоит из натяжек, лишен каких бы то ни было достоинств. Незнамову принадлежит и отрицательный отзыв о «Брусках» Панферова: «Деревня красивого оперения» (1928, № 8).

Яркий пример вульгаризаторства лефовцев — печально знаменитая статья Брика «Разгром Фадеева», отличающаяся несерьезностью, легковесностью аргументации. Брик заявляет, что Фадеева якобы не интересует борьба партизан за Советскую власть, так как в центре романа —

[102] «Новый Леф», 1928, № 4, стр. 21.

общечеловеческие чувства. Фадеев, по словам Брика, пользуется «самоучителем» Толстого и «самоучителем» Чехова, давно устаревшими. О. Брик безапелляционно осуждает психологизм в литературе: «Нужно поставить перед литературой задачу: давать не людей, а дело, описывать не людей, а дело, заинтересовывать не людьми, а делами. Мы ценим человека не по тому, что он переживает, а по той роли, которую он играет в нашем деле. Поэтому интерес к делу для нас основной, а интерес к человеку — интерес производный... Формула Горького: „человек — это звучит гордо" для нас совершенно не годна...» [103]. Вульгаризаторский характер статьи Брика, отрицавшего литературу как человековедение, был ясен современникам.

Нигилистический тон лефовцев по отношению к классикам, курс на отрицание «беллетристики» вызвали резкую и справедливую критику Горького. В статье «О пользе грамотности» он писал: «От бесед с литераторами и чтения журналов определенно веет затхлостью злейшей „кружковщины", вредной замкнутостью в тесных квадратиках групповых интересов, стремлением во что бы то ни стало пробиться в „командующие высоты". Это особенно характерно в таком учреждении, как „Леф", где несколько самохвалов пытаются смутить молодых литераторов проповедью ненужности художественной литературы». И далее: «„Леф" убеждает молодежь не учиться у классиков, это — совершенно напрасно. Литературной технике, языку надобно учиться именно у Толстого, Гоголя, Лескова, Тургенева, к ним я прибавил бы и Бунина, Чехова, Пришвина. Бояться идеологической заразы — значит не верить в силу классового самосознания» [104].

«Новый Леф» ответил Горькому грубой заметкой в «Записной книжке „Лефа"», в которой отстаивал свои позиции и абсолютно бездоказательно утверждал, что сам Горький после удачных автобиографических вещей и очерка о Толстом будто бы «сорвался на романе»: «Ведь и „Дело Артамоновых" и „Клим Самгин" — неудачи» [105].

Несостоятельную попытку доказать это находим в статье Н. Чужака «Опыт учебы на классике» — о «Деле Артамоновых» [106]. Чужак противопоставляет Горького-публициста и «рабкора» Горькому-художнику, отставшему якобы от жизни.

Положительной оценки в «Новом Лефе» удостаивались лишь документальные произведения — путешествия, очерковые книги (В. Арсеньев. «В дебрях Уссурийского края», С. Третьяков. «Чжунго»), исторические романы Ю. Тынянова, как более «фактичные», противопоставлялись романам Ольги Форш (см. В. Шкловский. «Китовые мели и фарватеры» — 1926, № 9).

Программные установки «Нового Лефа» определяли характер произведений, публикуемых в журнале. Это — главным образом очерки, путевые заметки («дневники»), стихи на темы дня. Кушнер, Третьяков, Шкловский выступали как талантливые очеркисты (можно отметить очерки о Голландии Кушнера — «Транзитная страна», 1927, № 1; его же очерки о Сальской степи — «Крупп и Маныч», «Умершие реки»; рассказы Третьякова из китайской жизни и очерки о Сванетии; путевые записки Шкловского «60 дней без службы» — о путешествии через Днепровские пороги, а также очерки Л. Волкова-Ланнита — «Копальхен», и др.).

Третьяков в статье «Что нового?» говорит о тенденции перехода лефовцев от стихов к прозе, от лирики к документализму, газетной публи-

---

[103] Там же, № 5, стр. 5.
[104] «Читатель и писатель», 17 марта 1928 г.; «Известия», 20 апреля 1928 г.
[105] «Новый Леф», 1928, № 4, стр. 25.
[106] Там же, № 7.

цистике. «Спад напряжения на стихотворном участке левого фронта искусства ощущается и внутри группы Леф. Асеев уже в „Проскакове" превращает стихи в комментировочный материал к прозаическим документам необычайной силы... Тот же Асеев пишет „Разгримированную красавицу", первый свой большой прозаический опыт... То, что Маяковский переводит свой стих целиком на газетно-фельетонную работу, противопоставляя его оде и романсу, есть шаг, снова противопоставляющий Маяковского-газетчика поэтам литературных страниц» [107].

Те же мысли развивает Перцов в статье «Новейшая проза»: «График современного Лефа от стихов спустился к прозе... Переход к прозе — это прогрессивное движение от „эстетики" к „утилитарности"» [108].

Действительно, в «Новом Лефе» удельный вес стихов невелик; в последних номерах они вообще не появляются.

В журнале нередки выпады против лирики. П. Незнамов в статье «О поэтах и об установках» утверждает, что и «лирике высокого парения и сельвинскому эпосу» «перешли дорогу газетные стихи» [109]. Он равно отвергает и крестьянских поэтов (П. Орешина) и романтика Багрицкого («Думу про Опанаса») и жанр романа в стихах («Пушторг» Сельвинского).

Поэзии вообще отводится второстепенная роль: «Сообщать в стихах факты — дело невозможное. Ни быт, ни история, ни биография живого поколения в них не вмещаются. Стихи остаются жить, как прокламация, как фельетон, как актуальная газетная вещь — призыв» [110].

Но Асеев в статье «Лирический фельетон» на собственном опыте доказывает, что и хороший газетный стих жив собственно поэзией — лирикой. В то же время в соответствии с лефовскими догмами он также нападает на Сельвинского: «Упорное желание отстоять романную форму длительного стихотворного повествования, с выдуманным сюжетом и с выдуманным героем перебрасывает Сельвинского из рядов открывателей и исследователей новой поэзии и новой литературы в ряды воинствующих консерваторов, утверждающих в советской литературе старые жанры всевозможных видов широких полотен» [111].

Общий уровень поэзии в «Новом Лефе» ниже, чем в «Лефе». Здесь нет крупных произведений, подобных «Про это» или «Лирическому отступлению». Из Октябрьской поэмы Маяковского опубликованы лишь две главы, из «Семена Проскакова» — строки, отражающие лефовские идеи:

Мы ж хотим без выдумок,—
что жизнь
    нам дала,
рассказать о видимых
    людях и делах.
Чтобы —
    к правде лицом —
пути не терял
сух и весóм
    наш матерьял [112].

[107] «Новый Леф», 1928, № 9, стр. 4.
[108] Там же, № 12. стр. 15.
[109] Там же, № 9, стр. 6.
[110] Там же, стр. 12.
[111] Там же, № 11 стр. 8.
[112] Там же, 1927, № 7, стр. 11.

В № 1 журнала опубликован небольшой отрывок из поэмы Пастернака «Лейтенант Шмидт», но поэт вскоре порвал с лефовцами [113].

В первом номере «Нового Лефа» за 1927 г. напечатано стихотворение Маяковского «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому». Это — программное произведение, отражающее глубину понимания поэтом подлинных задач литературы («И мы реалисты, но не на подножном корму...»), проникнутое чувством советского патриотизма, верностью идеям революции. Но стремление возвеличить Леф, противопоставить его всей литературе, несправедливые выпады против Горького были данью лефовским пристрастиям, от которых еще не мог отрешиться поэт. В других номерах журнала опубликованы стихи Маяковского «Нашему юношеству», «Не все то золото, что хозрасчет», «За что боролись». В связи со статьями Полонского против «Нового Лефа» написано стихотворение «Венера Милосская и Вячеслав Полонский» (1927, № 5). Все эти стихи Маяковского злободневны, созданы по конкретным поводам, но они не утратили своего звучания благодаря серьезности затронутых проблем и яркости сатирических образов. В дальнейшем Маяковский публикует в журнале две главы из «Хорошо!», автобиографическую статью «Только не воспоминания», заметки в «Записной книжке Лефа», письма к начинающим поэтам.

Опубликованные в «Новом Лефе» стихотворные фельетоны Асеева находятся в русле полемики, которую журнал ведет по вопросам искусства (критика увлечения прошлым, исторической темой в кино, учебой у Толстого), и не поднимаются до больших обобщений. Поэты «Нового Лефа» воспевают технику, описывают разговоры и даже «любовь» автомашин: П. Незнамов. «Малиновый товарищ» — 1927, № 10; С. Кирсанов. «Автомобильный роман» — 1927, № 11—12.

В стихах Кирсанова, в его лирико-биографической поэме «Моя именинная» (1927, № 8—9) есть яркие образные строки, ритмические находки, но формальные поиски нередко принимают самодовлеющий характер в ущерб содержательности и глубине.

Выход «Нового Лефа», так же как и в свое время «Лефа», сопровождался бурной полемикой в печати и устными диспутами.

С критикой первых номеров журнала выступил Полонский в статьях «Заметки журналиста. Леф или Блеф?» («Известия» за 25 и 27 февраля 1927 г.).

Полонский указал на слабость художественного отдела журнала, который ничего не смог предложить читателям, кроме малосодержательных писем Родченко из Парижа и нескольких стихов. Но при этом он несправедливо оценил напечатанные в журнале стихотворения Маяковского («Письмо Горькому», «Нашему юношеству») [114]. Полонский доказывает несостоятельность претензий лефовцев на авангардную роль в создании коммунистического искусства. Он обвиняет лефовцев в использовании старых футуристических методов литературной борьбы (эпатажа), в «узурпировании» лозунгов, верных для всего советского искусства. Полонский утверждает, что бьет не по «Лефу», но по «лефчванству», что «Новый Леф» является шагом назад по сравнению с прежним «Лефом», в котором «пенилась струя дерзкой и изобретательной талантливости».

---

[113] В ответ на анкету редакции издания «Наши современники» Пастернак писал: «Долгое время я допускал соотнесенность с „Лефом“ ради Маяковского, который, конечно, самый большой из нас... Летом я написал в редакцию письмо о категорическом выходе, с просьбой его напечатать. Оно напечатано не было. Сильнейшее мое убеждение, что из „Лефа“ первому следовало уйти Маяковскому, затем мне с Асеевым» (ЦГАЛИ, ф. 379, оп. 1, ед. хр. 24, л. 1—2).

[114] «Известия», 25 февраля 1927 г.

«Новый Леф» в № 3 опубликовал «Протокол о Полонском (Выписка из стенограммы заседания сотрудников журнала „Новый Леф“ от 5/III—1927 г. Пункт 2-й текущих дел)», подчеркнуто не удостаивая своего оппонента аргументированной ответной статьей.

Маяковский резко и правильно отвечал на недостойные намеки Полонского относительно высоких гонораров за «рубленую строку». Его, естественно, возмутило и обвинение в «узурпации» «Лефом» лозунгов коммунистической партии [115]. В «Протоколе» приведены также выступления Шкловского, Родченко, Асеева и других, зафиксировано решение — на статью Полонского не отвечать.

Раздраженный тоном «Протокола», Полонский выступил с еще более резкой и запальчивой статьей в пятом номере «Нового мира» — «Критические заметки. Блеф продолжается», где грубо и крикливо обрушился на Маяковского, совершенно бездоказательно обвиняя его в интеллигентском самомнении, богемном высокомерии, «наплевизме», ячестве и т. п.

Вторая часть статьи («О джаз-банде Виктор Шкловский, Левидов, Чужак и К°») в столь же уничижительном тоне говорит о других сотрудниках «Нового Лефа».

Более серьезна и аргументирована статья А. Лежнева в № 5 «Красной нови» — «Дело о трупе». Лежнев, критикуя лефовцев и их «принципы», верно замечает, что последовательное их применение «привело бы к исчезновению искусства» [116]. Но отрицательно оценивая содержание первых номеров «Нового Лефа», утверждая, что «Леф умер», Лежнев признает заслуги лефовского течения, которое сыграло свою историческую роль. «Поэзия наших дней сохраняет явственные следы его влияния. Многое из того, что он («Леф».— *Л. Ш.*) провозгласил и изобрел, вошло составной частью в искусство современности» [117].

Лежнев верно вскрывает нежизненность и противоречивость установок «Нового Лефа» — принижение идеологии в искусстве при возгласах — «за политику», но «против халтуры» и «писанья по тезисам» — в то время как сведéние литературы только к технике, ремеслу ведет к халтуре. «Если лефовцам удавалось создавать действительно революционные вещи, то только в о п р е к и своей теории...» [118]. Лежнев критикует саморекламу и бедность художественной практики в «Новом Лефе», но, как и Полонский, с враждебных позиций и совершенно не верно подходит к Маяковскому.

Выступления Полонского и Лежнева вызвали ряд полемических откликов в «Новом Лефе» (стихи Маяковского «Венера Милосская и Вячеслав Полонский», Асеева «Литературный фельетон», статьи Асеева «Поход твердолобых» в № 5 за 1927 г., «Собственные поминки» в № 3 за 1928 г. и др.).

Полонский и Лежнев подверглись острой критике, но отдельные серьезные замечания своих противников лефовцы не смогли опровергнуть.

Ошибки «Нового Лефа» систематически критиковались в журнале «На литературном посту». РАПП считала «Леф» революционной попутнической группой, но между «На литературном посту» и «Новым Лефом» непрерывно шла полемика.

«Новый Леф» в лице Шкловского вел также полемику с Переверзевым, защищая формально-социологический метод.

---

[115] «Чудовищна самая мысль о введении права собственности на лозунги»,— говорил Маяковский.— «Новый Леф», 1927, № 3, стр. 41.

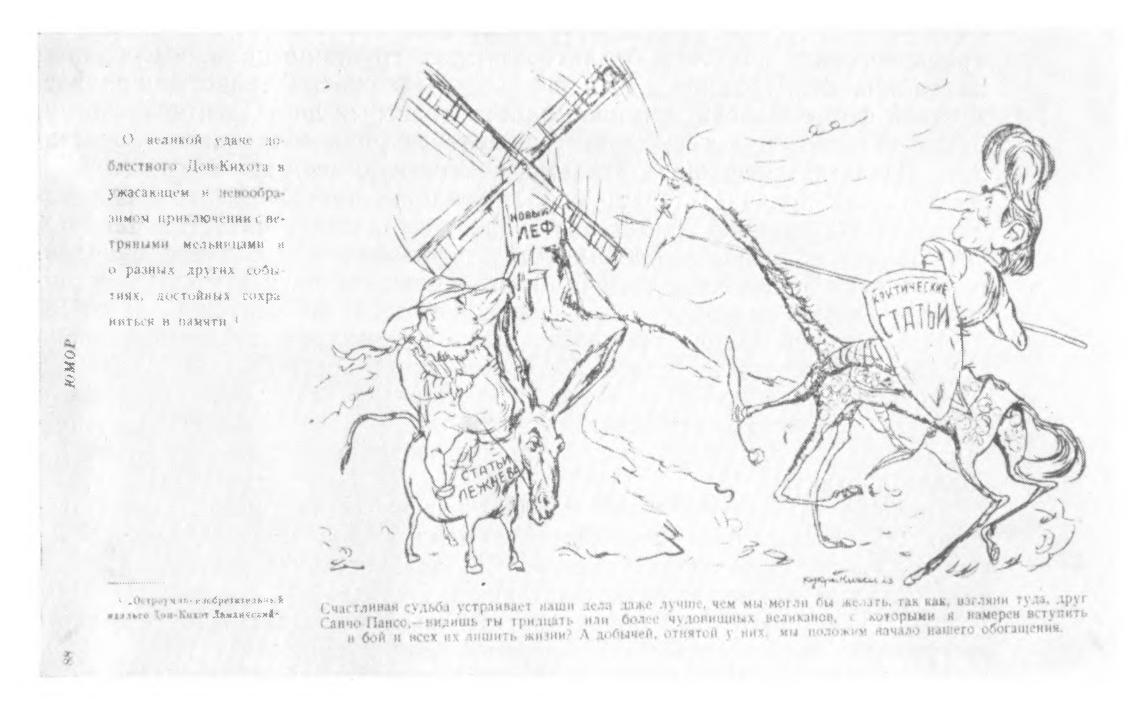
[116] «Красная новь», 1927, № 5, стр. 233.

[117] Там же, стр. 224.

[118] Там же, стр. 228.

С критикой концепции Переверзева в «Новом Лефе» выступали В. Перцов («Против Переверзева» — 1928, № 2), Т. Гриц («По поводу проф. В. Ф. Переверзева» — 1928, № 6).

Нередко использовались журналом для подтверждения лефовских теорий историко-литературные материалы — о роли публицистики, документальной литературы, о падении жанра романа — например, выступления Шкловского в разделе «Записная книжка Лефа», его статья



К ПОЛЕМИКЕ В. ПОЛОНСКОГО И А. ЛЕЖНЕВА С «НОВЫМ ЛЕФОМ».
Карикатура Кукрыниксов («На литературном посту», 1928, № 1)

«Литературный опыт («essai») в его формальном окружении» (1927, № 6) и др. Представляют интерес и опубликованные в нескольких номерах журнала за 1927 г. работы Брика «Ритм и синтаксис», содержащие наблюдения над эволюцией русского стиха (переход к тонической метрике у поэтов XX века), над русским ямбом.

В № 8 «Нового Лефа» за 1928 г. под рубрикой «Хроника» напечатано: «Ввиду своего отъезда в длительное заграничное путешествие В. Маяковский передал редактирование журнала «Новый Леф» С. Третьякову». Однако в то время Маяковский не уехал, а 26 сентября в докладе «Левей Лефа!» (в Большой аудитории Политехнического музея) осветил мотивы ухода из журнала. В объяснительной записке к подготовленной афише говорилось: «Задача доклада показать, что мелкие литературные дробления изжили себя и вместо групповых объединений литературе необходимо сплотиться вокруг организаций, ведущих массовую агитлитературную работу,— вокруг газет, агитпропов, комиссий, организуемых к дням литературных празднеств... Только переход на такую работу дает писателю вместо салонной поддержки 7—10 единомышленников критику и поддержку миллионных организаций» [119].

[119] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 13, стр. 122.

Очевидно, что рамки литературных группировок и формы групповой полемики стали тесными для поэта, обращавшегося к миллионной читательской аудитории со страниц «Правды», «Комсомольской правды», «Крокодила», «Рабочей газеты».

В разрыве с «Новым Лефом» сказалась зрелость поэта, ясно осознавшего, что живое развитие искусства не укладывается в лефовские догмы. Маяковский решительно осудил эти догмы — фетишизирование «лозунгов, фото, газетной хроники, фельетона и т. д.» [120]. Повторяя доклад «Левей Лефа» в Ленинграде (29 сентября 1928 г.), он призывал «раскрепостить писателя от литературных группировок и высосанных из пальца деклараций»... «До сих пор Леф считал единственной возможной формой своей массовой работы газетный лист (агитки). Но рабочий читатель культурно вырос, и литературная обстановка усложнилась. Нельзя превращать «газетно-конкретную работу» в фетиши» [121]. Маяковский признает теперь недостаточность лабораторного изобретательства («словесное мастерство Лефа расходится у читателя слабо»). Он говорит об учебе у Хлебникова и заумников как о давно пройденном этапе. «Ближайшая задача Лефа — целиком идти к массовому читателю, закрыв за собой двери самодовлеющей лаборатории слова» [122].

В лефовской группе произошел раскол — вместе с Маяковским из «Нового Лефа» ушли Асеев, Кирсанов, Брик, Родченко, Жемчужный.

Оставшиеся в журнале в качестве главных сотрудников Третьяков и Чужак в программных статьях продолжали прежнюю линию пропаганды литературы факта, искусства как «жизнестроения», нападок на «беллетристику».

Позиция Маяковского уже не имела с этими взглядами ничего общего. Он говорит о необходимости художественно обобщать факты — «типизировать, систематизировать» [123]. А позднее — что ««Разгром» Фадеева для нас важнее записок фактовички Дункан» [124].

Выпуск журнала был приостановлен из-за явной несостоятельности программы, не получившей поддержки общественности.

Летом 1929 г. Маяковский возглавил группу Реф (Революционный фронт).

В феврале 1930 г. на конференции МАПП Маяковский говорил: «Не объединяйте Реф и Леф. Леф — это эстетическая группа, которая 〈...〉 сделала из революционной литературы замкнутое в себе новое эстетическое предприятие. Реф — это переход работы наших писателей на коммунистическую направленность...» [125]

---

[120] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12, стр. 183.
[121] Там же, стр. 505.
[122] Там же, стр. 506.
[123] Владимир Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12, стр. 191.
[124] Там же, стр. 204.
[125] См. там же, т. 12, стр. 411.

Журналы «Кузницы»





Читатель, впервые взявший в руки журнал «Кузница», вероятно, сразу безошибочно определит, какому времени он принадлежит. Отпечатанный на грубой оберточной бумаге, с ярко-красным оттиском на обложке — пролетарий разбивает молотом цепи, опоясавшие земной шар,— журнал имел характерный облик издания первых революционных лет. Он выпускался группой пролетарских поэтов, первоначальное ядро которой составили В. Александровский, М. Герасимов, В. Казин, В. Кириллов, С. Обрадович, Н. Полетаев, С. Родов, Г. Санников. Первый номер «Кузницы» вышел в мае 1920 г.[1] Начало издания журнала совпало с началом нового исторического периода в жизни страны, наступившего после окончания гражданской войны. Между тем журнал «Кузница» и по содержанию, и по самому типу издания во многом принадлежал уже ушедшей эпохе военного коммунизма. Это в значительной мере определило его литературную судьбу.

Первый номер журнала открывался заявлением редакции, поясняющим смысл его названия: журнал должен стать кузницей пролетарской поэзии, бороться за высокое поэтическое мастерство. Обращал на себя внимание подзаголовок на титульном листе журнала: «Орган проле-

[1] На протяжении первых нескольких месяцев издания «Кузница» имеет характер ежемесячника, в дальнейшем выходит нерегулярно. Всего было выпущено 9 номеров «Кузницы». Журнал имел сквозную нумерацию.

тарских писателей. Издание литературного отдела Наркомпроса». Для современника он был достаточно многозначительным: новый журнал пролетарских поэтов, активных участников пролеткультовского движения [2], появился на свет вне Пролеткульта. Больше того, было очевидно, что он издавался без благословения руководителей Пролеткульта. «Пролетарская культура» встретила новый журнал с нескрываемой недоброжелательностью: А. Богданов в небольшой статье, посвященной выходу первого номера «Кузницы», весьма скептически оценивал его содержание и особенно выработанную редакцией программу [3].

До выхода первого номера «Кузницы» еще не получило широкой огласки событие, произошедшее тремя месяцами раньше: группа пролетарских поэтов вышла из состава Пролеткульта, создав новое объединение при литературном отделе Наркомпроса. Именно это объединение и получит в дальнейшем имя «Кузница» — по названию выпускаемого журнала.

Появление нового литературного объединения было обставлено более чем скромно — никакой шумихи, никаких широковещательных деклараций. Пятого февраля в «Правде» и на следующий день в «Известиях» появилось краткое, в несколько строк сообщение — официальное заявление учредителей объединения: «Мы, группа пролетарских писателей при московском Пролеткульте, обсудив на своем заседании 1 февраля условия работы в Пролеткульте, которые по целому ряду причин тормозят выявление творческих возможностей пролетарских писателей, постановили: оставаясь на точке зрения пролетарской культуры, выйти из московского Пролеткульта и образовать секцию пролетарских писателей при Литературном отделе Наркомпроса».

Заявление, как видим, было составлено в весьма неопределенных выражениях. Трудно понять, о каких именно условиях работы идет речь, что это за «целый ряд причин», тем более, что никаких комментариев и разъяснений за этим не последовало. Можно было ожидать, что их даст журнал «Кузница». Этого, однако, не произошло. Участники объединения не спешили с опубликованием программных заявлений и деклараций, больше того — журнал обошел молчанием факт разрыва его редакционного коллектива с Пролеткультом.

Показательно содержание первого номера «Кузницы». Он открывался заявлением редакции, намечавшим общую программу журнала. Считая главной задачей, стоящей перед пролетарской литературой, создание оригинальной художественной формы, редакция «Кузницы» призывала пролетарских поэтов повысить свое профессиональное мастерство, «набить руку в высших организационных технических приемах и методах творчества». Заканчивалось заявление следующим обращением: «Итак, товарищи рабочие, „Кузница“ открыта. Дружно за работу!» Журнал знакомил со стихами всех участников объединения, занявшими не менее половины номера, затем с рассказом Герасимова «Марсель». В номере были также опубликованы статья Родова «Мотивы творчества Мих. Герасимова» и статья Полетаева «О трудовой стихии в поэзии», рассказывающая о художественных поисках все тех же участников объединения.

Легко заметить, что первый номер «Кузницы» по своей внутренней структуре, по общему типу издания очень напоминает студийный журнал Пролеткульта: тот же замкнутый круг имен, ограниченный исключительно участниками небольшого кружка, тот же универсальный характер

---

[2] М. Герасимов и В. Кириллов были членами ЦК Пролеткульта. Все остальные члены группы — слушатели литературной студии Московского Пролеткульта, сотрудники пролеткультовского еженедельника «Гудки» (1919).

[3] «Пролетарская культура», 1920, № 15—16, стр. 91—92.

деятельности каждого из сотрудников журнала, выступающих одновременно в качестве поэтов, прозаиков, авторов критических статей, наконец, редакторов. Возможно здесь сыграл известную роль издательский опыт бо́льшей части редакционного коллектива «Кузницы», выпускавшего в литературной студии московского Пролеткульта журнал «Гудки». (В этом смысле можно считать журнал «Гудки» непосредственным предшественником «Кузницы».) В целом новый журнал производил впечатление издания, предназначенного для небольшого поэтического кружка со скромной программой скорее учебного характера: выявление творческих возможностей каждого из участников объединения, поиски новых поэтических форм, повышение профессионального мастерства и т. д.

Что же касается выхода этого кружка из Пролеткульта, то довольно естественно было предположить, что это не более чем простое отпочкование от Пролеткульта небольшой «дочерней» группы, тем более, что сами «кузнецы» старательно обходили молчанием вопрос о мотивах выхода из Пролеткульта, стремясь не афишировать своего разрыва с ним, на что, как мы увидим, у них были свои основания. Между тем вопрос о причинах выхода группы из Пролеткульта, несомненно, представляет значительный интерес, ибо, только ответив на него, мы можем наконец понять, чем же было вызвано к жизни существование нового литературного объединения и его издания.

И здесь основным источником информации для исследователя становится комплект журнала «Кузница», в первую очередь материалы полемики, которая велась на протяжении первого года издания журнала. Первоначально эта полемика имела достаточно скрытый характер: она велась как будто без прямого адреса с невидимым и неназванным противником. Тем не менее для тогдашнего читателя она с самого начала была совершенно недвусмысленна. И в частности, она проливала свет на «целый ряд причин», имевших своим следствием выход группы из Пролеткульта.

Начало этой полемике, видимо, положила рецензия А. Богданова на выход «Кузницы», опубликованная на страницах «Пролетарской культуры». Она давала резкую, уничтожающую оценку первого номера журнала и общей его программы, намеченной редакцией. Эта программа была названа «ремесленно-технической», «руконабивочной», наконец, совершенно бесплодной, неправомерно ставящей задачу создания оригинальной пролетарской поэзии «в зависимость от усвоения „высшей“ буржуазно-поэтической техники». Иронизируя над пристрастием выступивших в журнале поэтов к модным рифмам и аллитерациям, Богданов заканчивал свою статью следующим обращением к «кузнецам»: «Товарищи, не тем надо заниматься! Никто не требует от пролетарских поэтов „высшей буржуазной техники“; она вам не к лицу, как манеры и костюм лондонского дэнди (тоже ведь «высшая техника» буржуазного быта) не пристали рабочему социалисту» [4].

«Кузница» выступила в защиту своей позиции весьма воинственно. В четвертом номере журнала за 1920 г. была опубликована статья Александровского «О путях пролетарского творчества», обрушившая целый каскад обвинений на голову неких теоретиков пролетарской культуры, недооценивающих значения «техники творчества» для будущего пролетарской литературы. Александровский обвинял теоретиков в установлении «жестокой блокады пролетарских писателей от литераторов враждебного лагеря». Основной смысл его статьи — в защите права пролетарского поэта учиться у мастеров современных поэтических школ, не принадлежащих к пролетарскому литературному лагерю.

---

[4] «Пролетарская культура», 1920, № 15—16, стр. 91—92.

Статья Александровского, и в особенности опубликованная несколько позже статья Кириллова «О пролетарской поэзии» [5], обнаружила между прочим, что спор пролетарских поэтов с идеологами Пролеткультa идет уже давно. К этому спору, в частности, несомненно, можно подключить некоторые статьи Богданова, опубликованные в «Пролетарской культуре» на протяжении 1919—1920 гг., такие, например, как «Наша критика» (1919, № 3) и «Простота или утонченность» (1920, № 13—14). Непосредственное отношение к этой полемике имеют и материалы Всероссийского совещания пролетарских писателей (май, 1920), опубликованные во втором номере «Кузницы».

Знакомство со всеми этими материалами убеждает в том, что вопросы о «технике творчества» и учебе у мастеров поэзии встали в полемике далеко не случайно — они были частью более широкого спора, захватывающего достаточно большой круг творческих проблем. В основе этого спора лежало столкновение умозрительных теоретических концепций идеологов Пролеткульта с живой поэтической практикой. Теоретическая попытка уложить развитие поэзии в прокрустово ложе «чистой пролетарской культуры» приводила в Пролеткульте на практике к навязыванию «сверху» разного рода искусственных схем и догм. Руководители Пролеткульта крайне настороженно относились ко всякого рода художественным исканиям, к стремлению повысить профессиональное мастерство, опасаясь, что это может повлиять на чистоту «классового художественного сознания». По этой же самой причине часть официальных идеологов Пролеткульта заняла позицию принципиальных противников профессионализации пролетарского писателя, отрыва его от производства. Стремлением освободиться из-под опеки теоретиков пролеткультовского движения и был в первую очередь вызван выход группы пролетарских поэтов из Пролеткульта.

Отдельные лозунги, выдвинутые «Кузницей»,— например, требование снять «блокаду» со всей непролетарской литературы — могут создать впечатление, что «кузнецы» намеревались подорвать самые основы Пролеткульта. Однако не следует преувеличивать значение этого внутрипролеткультовского конфликта и вслед за «кузнецами» считать, что это был спор «о путях пролетарского творчества». На самом деле «Кузница» целиком разделяла вульгарно-социологические представления пролеткультовских теоретиков о путях развития новой послеоктябрьской культуры. Спор группы пролетарских поэтов с идеологами Пролеткульта не выходил за рамки основополагающих пролеткультовских концепций.

По существу у поэтов «Кузницы» не было другой конструктивной программы, кроме защиты своих законных творческих прав, ущемленных пролеткультовскими идеологами. Обратимся к статье Кириллова «О пролетарской поэзии», имеющей откровенно программный характер. Что же выдвигает Кириллов в качестве программных лозунгов «Кузницы»? «Мастерство прежде всего, художник не должен изменять ему никогда». «Искание новых форм, стремление быть оригинальным, быть самим собой — вот законное свойство каждого настоящего творца — изобретателя... Каждый талантливый поэт стремится быть понятым, но есть границы, которые нельзя переступать, не уничтожив самую сущность художественного творчества». Основное обвинение, предъявляемое Кирилловым «интеллигентам-теоретикам», «пытающимся быть руководителями в деле строительства новой коммунистической культуры»,— это «непонимание... стихии художественного творчества», «необоснованные и несправедливые требования к пролетарским поэтам» [6].

---

[5] «Кузница», 1921, № 7.
[6] Там же, стр. 23—24

В первой декларации группы, опубликованной на страницах «Кузницы» в марте 1921 г.[7], все эти лозунги получают вполне определенный полемический акцент. Отсюда провозглашение «полной свободы в выборе творческих методов», «в изучении и преодолении всех предшествующих... художественных школ», отсюда культ мастерства, художественной формы. (Заметим, что только в этом конкретном полемическом контексте вскрывается истинный смысл программы «Кузницы» и выдвинутых ею отдельных лозунгов.)

Таким образом, «Кузница» при всей своей приверженности к основным идеям пролеткультовской школы (доказательств этой приверженности она дала в дальнейшем более чем достаточно) вступила в жизнь на основе определенного отталкивания от Пролеткультa, что нашло отражение и в ее первоначальной эстетической программе.

Отталкивание от Пролеткульта с самого начала шло одновременно и по другой линии, определившей в значительной мере характер журнала «Кузница». В разрыве группы с Пролеткультом большую роль сыграла неудовлетворенность условиями работы в рамках широкого, ориентировавшегося по существу на самодеятельность общекультурного движения. Программа Пролеткульта далеко не всегда совпадала с интересами писателей-профессионалов и тех, кто становился на путь профессионализма. Задачи профессиональной учебы, творческого роста, издательские интересы, потребность в профессиональной среде — все это рождало стремление к иным формам организации творческой деятельности. Характерно, что отошедшая от Пролеткульта группа поспешила провозгласить в качестве организационного принципа своего объединения так называемую «ставку на мастера», то есть на писателя-профессионала — лозунг, несомненно противопоставленный установке Пролеткульта на массовость и самодеятельность пролетарского литературного движения.

Характерно и то, что буквально на следующий день после разрыва с Пролеткультом секция пролетарских писателей при Наркомпросе выступила инициатором создания независимого от Пролеткульта Всероссийского союза пролетарских писателей, существующего на профессиональной основе. Идея такого союза стала к тому времени достаточно популярной среди писателей-пролеткультовцев. Объявив от своего имени о созыве I Всероссийского съезда пролетарских писателей, секция приступила к его активной подготовке: было создано организационное бюро съезда[8], выработана повестка дня, начата разработка устава будущего союза. Как и следовало ожидать, деятельность эта сразу же натолкнулась на крайне настороженное отношение руководителей Пролеткульта: Обращаясь к делегатам предстоящего съезда, «Кузница» писала: «Какие бы группы или организации ни высказывались против самой идеи союза или его самостоятельности, они должны быть отметены съездом как совершенно ложно представляющие себе задачи пролетарской культуры. Никакие компромиссы, никакие уступки в этом отношении немыслимы. Сама жизнь толкает пролетарских писателей на организацию союза, и никаким хитроумным дипломатам и политикам не остановить и не приглушить этого прямого требования»[9–10].

Не ограничиваясь пропагандой идеи независимого союза, редакция «Кузницы» в сентябре 1920 г. созывает предсъездовскую конференцию, обсудившую вопрос о самостоятельности всероссийского союза и его отношении к Пролеткульту. В том, что объединение стало выступать не

---

[7] «Кузница», 1921, № 7, стр. 2.

[8] В него вошли: В. Александровский, М. Герасимов, В. Казин, В. Кириллов (председатель), С. Обрадович, Г. Санников, М. Волков, М. Сивачев и А. Маширов-Самобытник.

[9–10] «Кузница», 1920, № 4, стр. 37.

столько от имени секции пролетарских писателей при Наркомпросе, сколько от имени журнала «Кузница», была своя закономерность: «Кузница» стала знаменем объединения, возглавив борьбу пролетарских писателей за независимость от Пролеткульта.

I Всероссийский съезд пролетарских писателей (18—21 октября 1920 г.), учредивший самостоятельный в идеологическом и организационном отношении Всероссийский союз пролетарских писателей, оказался настоящим триумфом «Кузницы». В этот период популярность журнала и объединения чрезвычайно возрастают. Значительно расширяются рамки объединения. Среди участников «Кузницы», помимо основного поэтического ядра,— Н. Ляшко, М. Волков, И. Филиппченко, А. Дорогойченко, Е. Нечаев, А. Незеров, А. Новиков-Прибой, П. Дорохов, С. Малашкин, А. Поморский, М. Сивачев и др.[11] Избранное съездом правление союза оказалось более чем наполовину состоящим из «кузнецов». Журнал «Кузница» вскоре был объявлен центральным органом союза. (Забегая вперед, отметим, что в новом качестве журнал просуществовал очень недолго — с августа 1921 г. по март 1922 г. За это время вышло всего два номера журнала, а затем издание «Кузницы» прекратилось.)

✪

Выше уже говорилось о том, что журнал «Кузница» был почти наполовину заполнен стихами. Проза «Кузницы», представленная всего несколькими рассказами, не характерна для общего творческого облика группировки[12]. Отдельные прозаики, вступившие в «Кузницу» в самом начале 20-х годов,— Н. Ляшко, М. Волков, П. Низовой, А. Новиков-Прибой — были тогда не более чем случайными спутниками, примкнувшими к основному поэтическому ядру. Творчество поэтов группы периода 1920—1922 гг. представлено на страницах журнала довольно полно. Тем не менее при первом, даже самом беглом знакомстве с поэтическим отделом журнала бросается в глаза, что на его страницах не оказалось многого из того, что мы обычно включаем в традиционное представление о поэтической «Кузнице».

Так, вся романтика пролетарского «машинизма» осталась по существу за пределами журнала. Это произошло потому, что на страницах журнала не представлен весь ранний период творчества участников объединения, в первую очередь творчество Герасимова и Кириллова 1918—1919 гг.— то, что обычно включается в актив поэтической «Кузницы», хотя формально ей и не принадлежит, так как выходит за ее хронологические рамки.

Журнал «Кузница» отразил достаточно сложный период в истории пролеткультовской романтической поэзии, наступивший с окончанием гражданской войны. На страницах журнала мы можем проследить ее кризис. Явные признаки этого кризиса мы видим в самых первых выпусках «Кузницы». Большинство из опубликованных здесь стихов остав-

---

[11] Нужно иметь в виду, что объединение стало официально называться «Кузницей» только с момента опубликования декларации, то есть с марта 1921 г. До того ни в архивных, ни в литературных источниках не упоминается группировка «Кузница». Мы встречаемся с несколькими названиями объединения, отражавшими различные стадии его оформления: сначала секция (или подотдел) пролетарских писателей при ЛИТО Наркомпроса, затем — секция пролетарских писателей г. Москвы, несколько позже — писатели, объединившиеся в журнале «Кузница», наконец — группировка пролетарских писателей «Кузница».

[12] В «Кузнице» были опубликованы рассказ Герасимова «Марсель» (1920, № 1), «Железная тишина» и «Рассказ о кандалах» Ляшко (1920, № 2, 3), несколько рассказов Волкова — «Петушок», «Заковыка» (1920, № 3), «Летропикация» (1921, № 8), рассказ А. Платонова «Маркун» (1921, № 7).

ляют впечатление однообразия и какой-то парадной холодности. Романтический пафос в них все чаще оборачивается холодной риторикой и выспренностью, что становится особенно очевидным при сравнении этих стихов с «раскаленными строками» первых пролетарских гимнов. Характерна в этой связи реакция современников. Журнал «Творчество» опубликовал пространную рецензию на выход первого номера «Кузницы», в ней отмечалось, что большинство стихов состоит «из безнадежно общих слов, словно взятых из любой провинциальной газеты или воззвания», напоминая бумажные цветы, лишенные живых красок жизни [13].

Поэты «Кузницы» словно не могут вырваться из заколдованного круга традиционных приемов — «космической» и «планетарной» метафористики, превратившейся уже из средства выражения эмоций высокого «накала» в самоцель, в «космическую схоластику»:

Громокипящей мельницей
Размолота тоска
И млечной пылью стелется
На звездных лепестках [14].

Эти строки, принадлежащие Герасимову, чрезвычайно характерны для первых выпусков «Кузницы». Мы встречаемся здесь с бесконечными вариантами по существу одного и того же мотива «космического» восторга. При этом бросается в глаза подчиненность некоему канонизированному эталону, в котором лирическое переживание уже оказалось подмененным отвлеченной логической мыслью.

Однако в дальнейшем поэтический отдел журнала все больше теряет художественную однородность, обнажая внутреннее расслоение поэтической «Кузницы». Так мы видим стоящую несколько особняком фигуру Полетаева: его стихи выделяются своей эмоциональностью, отсутствием какой бы то ни было патетики, стремлением к простоте и естественности поэтического выражения.

Характерно, что на протяжении первого года издания намечается определенное тяготение именно к этому полюсу поэтической «Кузницы». Здесь, несомненно, сказалось воздействие общих литературных веяний начала 20-х годов. На страницах журнала мы можем проследить постепенное снижение «космического» пафоса, освобождение от абстрактной риторики, тяготение к конкретности. С наибольшей определенностью все это сказалось у Казина, Санникова, с несколько меньшей — у Александровского, Обрадовича.

«Пришел Василий Казин и заговорил вдруг совсем по-человечески, просто, тепло», — пишет критик [15]. На самом деле поэзия Казина появляется не «вдруг» — она вырастает непосредственно из почвы, разработанной поэтами «Кузницы». Мы видим, как Казин ищет себя, утверждает свою собственную манеру, обращаясь к традициям школы, переосмысляя их и явно отталкиваясь от них. Так, Казин подхватывает традиционный мотив пролеткультовской лирики — тему труда, но при этом он ищет поэзию труда совсем не там, где Герасимов, не в холодном блеске машин. «Трудовая лирика» Казина возникает во многом как реакция на «бесчеловечность» пролеткультовского «машинизма». Именно поэтому для Казина поэтичен и радостен только тот труд, который не утратил тепла человечности, только то, что является непосредственным делом человеческих рук. Скрытая полемика с «машинизмом» и в том, что у Казина процесс труда не только не противопоставлен природе, но наоборот

---

[13] «Творчество», 1920, № 2—4, стр. 38—39.
[14] «Кузница», 1920, № 3, стр. 10.
[15] А. Макаров. Эстафета поколений.— «Литературная газета», 18 мая 1963 г.

гармонически слит с ней в одно целое, становится как бы ее частью. Отсюда постоянные параллели трудовых процессов и явлений природы (солнце — красный кирпич и т. п.). У этих параллелей, несомненно, «космические» корни (космические мотивы вообще оказались в поэзии Казина очень устойчивыми). Но «космизм» здесь переосмыслен, он обращен к земле — его резко «заземляют» бытовые, подчас прозаические детали.

На страницах журнала мы встречаем многочисленные свидетельства растущего влияния Казина в поэтической «Кузнице». Так, обращает на себя внимание обилие стихов о людях различных трудовых профессий — Александровский, Обрадович, Санников, Полетаев посвящают стихи токарю, грузчику, дворнику, ткачам, фонарщику и т. д. Нередко эти стихи написаны в казинском ключе «трудовой лирики» [16]. Творчество Казина, несомненно, намечало для поэтической «Кузницы» какие-то новые пути, пути сближения с действительностью, и в этом смысле оно имело определенное программное звучание [17].

Однако поиски новых путей, новых творческих ориентиров протекают в поэтической «Кузнице» достаточно сложно. Спустившись с «космических» высот на землю, многие поэты «Кузницы» не находили для себя точек соприкосновения с повседневностью. На страницах журнала особенно ощутимо это столкновение высокой романтики и «прозы» жизни. Мы видим резкую грань, мгновенный переход от «космического» восторга к унынию, скорби. Так, Кириллов рядом со стихотворением «Привет III Интернационалу» публикует резко отличающееся по своей тональности — «В городском сквере» [18]. И вслед за тем — «Был вечер, как вечер», «Мои похороны» [19]. Смысл всех этих стихов, исполненных горечи, разочарования, тоски,— романтическое неприятие буден:

И всем хотелось светлых песен
Про голубой далекий край.
А жизни круг был груб и тесен,
Душила пыль, звенел трамвай.

Кризис романтического мироощущения, столь характерный для начала 20-х годов, протекает у пролетарских поэтов особенно остро и болезненно.

Мотив романтического неприятия буден приобретает трагическую окраску в дни нэпа. Известное замечание Ленина о поэтах, испугав-

---

[16] Иногда на страницах «Кузницы» мы сталкиваемся с прямолинейным подражанием, в котором легко угадывается источник. Например, стихотворение Обрадовича «Токарь» явно навеяно казинским «Живей, рубанок...»:

Весь день цедил капелью стружки
Из-под поющего станка...

Характерные интонации «Рабочего мая» слышны у Полетаева.

Эй, солнышко, здорово будь!...
К тебе на помощь вышел,
И мне ведь хочется блеснуть
Лопатой с крыши.
Завязли в каше сапоги.
К тебе сушиться лезу.
Ой-ой! да ты тут пироги,
Знать, жаришь по железу!...

[17] Об этом недвусмысленно пишет Полетаев в своей статье «О трудовой стихии в поэзии» («Кузница», 1920, № 1).

[18] «Кузница», 1920, № 4.

[19] Там же, № 7, 8.

шихся нэпа[20], в полной мере должно быть отнесено к поэтам «Кузницы». Два последних номера журнала «Кузница», вышедшие в конце 1921 — начале 1922 г., могли бы стать хрестоматийной иллюстрацией слов Ленина: почти все поэты «Кузницы» выступили со стихами, проникнутыми глубоким пессимизмом, неверием в силы революции (Герасимов «Черная пена»; Александровский «Будни», «Тяжелые лапы тоски»; Санников «Дни»; Полетаев «В кинематограф города», «Дождь идет» и др.).

Знакомство с поэтическим отделом журнала убеждает нас в том, что творческий кризис «Кузницы» начался не в дни нэпа, а гораздо раньше — с противоречия между отвлеченно-романтическим пафосом и реальной повседневной действительностью. Нэп только довел это противоречие до открытого конфликта.

В конечном счете кризис поэтической «Кузницы» отразил переломный момент в литературном развитии, он был связан с трудностями совершавшегося в литературе начала 20-х годов перехода «от абстрактного выражения революционного энтузиазма к рассказу о конкретных событиях революционной действительности»[21]. В этом смысле поэзия «Кузницы» стоит на грани двух периодов в развитии советской литературы.

Критический отдел первого номера «Кузницы» открывается статьей Полетаева «О трудовой стихии в поэзии», представляющей собой попытку наметить творческую программу пролетарской поэзии. Новаторство пролетарских поэтов Полетаев видит в том, что от их стихов «веет сильная здоровая трудовая стихия». Он приводит целиком стихотворение Казина «Каменщик» и заключает: «Теперь, может быть, еще и преждевременно, но мне хочется крикнуть: «Кризис слова миновал, слово ожило, наступило утро трудовой культуры. Оно тащит красный казинский кирпич на небо»[22].

На страницах «Кузницы» мы сталкиваемся и с попыткой разработать эстетическую программу группы. Нам уже приходилось говорить о полемике участников объединения с Пролеткультом по вопросам поэтики. Следует отметить, однако, что в своей эстетической программе «Кузница» многое заимствует из теоретического арсенала Пролеткульта. Вслед за Пролеткультом «Кузница» считает, что в основе поэтического произведения лежит отвлеченная мысль, абстрактно-логическое построение (такое, например, как «пролетарское чувство коллективного труда»). В этом смысле вопрос о содержании пролетарской поэзии считался давно решенным: содержание — это некая заранее заданная величина, оно «готово», его можно почерпнуть из «тезисов многочисленных обширных докладов и статей по вопросам пролетарской культуры»[23]. От Пролеткульта, от концепций Богданова и крайний механицизм представлений о взаимоотношении содержания и формы — поэту остается только «оформить» содержание или, как говорилось в редакционном заявлении первого номера «Кузницы», «вковать свои мысли и чувства в оригинальную поэтическую форму»[24].

Для поэтов «Кузницы» с их культом мастерства, профессионализма, характерна известная «фетишизация» средств художественной выразительности. Это значительно сужало их понимание задач творческой учебы — «Кузница» сводила ее к необходимости «набить руку

---

[20] См. В. И. Ленин. Сочинения, т. 33, стр. 252.

[21] Л. Тимофеев. Введение к «Истории русской советской литературы», т. 1. М., 1958, стр. 54. См. также вступительную статью З. Паперного к сб. «Пролетарские поэты первых лет революции».— «Библиотека поэта», Л., 1959.

[22] «Кузница», 1920, № 1, стр. 19.

[23] Обрадович. Образное мышление.— «Кузница», 1920, № 2, стр. 24.

[24] «Кузница», 1920, № 1, стр. 2.

в высших организационных технических приемах и методах». Несомненно также, что сфера творческих поисков участников объединения была существенно ограничена, с одной стороны, их представлением о новаторстве, стремлением к созданию «специфически пролетарских» средств художественной выразительности — «трудовых образов и ритмов»[25–26], а с другой — их готовностью «взять технику» у художников новейших поэтических школ. (Эти две, на первый взгляд, взаимно исключающие друг друга тенденции прекрасно уживаются в эстетической программе «Кузницы».)

В критическом отделе журнала мы почти не находим критических статей в собственном смысле слова. Есть статьи программные, статьи полемические, наконец, есть статьи, посвященные творчеству отдельных участников группировки, но чрезвычайно характерно, что в поле зрения авторов этих статей не попадают никакие другие объекты, кроме самой поэтической «Кузницы». Журнал как будто отделен китайской стеной от всей остальной современной литературы. Это было естественным следствием установки редакции «Кузницы» на создание «чисто пролетарского» журнала. Редакция «Кузницы» тщательно следит за тем, чтобы в журнал не проникали материалы с отпечатком «непролетарского элемента». «Кузница» сурово осудила пролеткультовский журнал «Твори!» за публикацию рецензии Арватова на спектакль Камерного театра «Принцесса Брамбилла», заметив, что такая статья могла бы идти в любом и не пролеткультовском журнале[27]. В одном из отчетов о деятельности группировки, опубликованном на страницах «Кузницы», писалось: «Не лишне ответить на остроту, брошенную некоторыми представителями печати и литературы, называющими секцию «сектой». Правда, из 23 заявлений поэтов и писателей о желании вступить в секцию было удовлетворено 3 или 4 заявления, но журнал «Кузница» может сказать, что он не подвергался и не подвергается благодаря такому «сектантству» разлагающему влиянию народническо-интеллигентской идеологии, которой подвергаются в настоящее время многие из пролетарских журналов»[28].

Печать сектантства, столь характерного для всех журналов пролеткультовского литературного лагеря, в «Кузнице» особенно отчетлива. «Кузница» существовала на значительно более узкой литературной базе, чем такие журналы, как «Грядущее», «Горн», не говоря уже о «Творчестве».

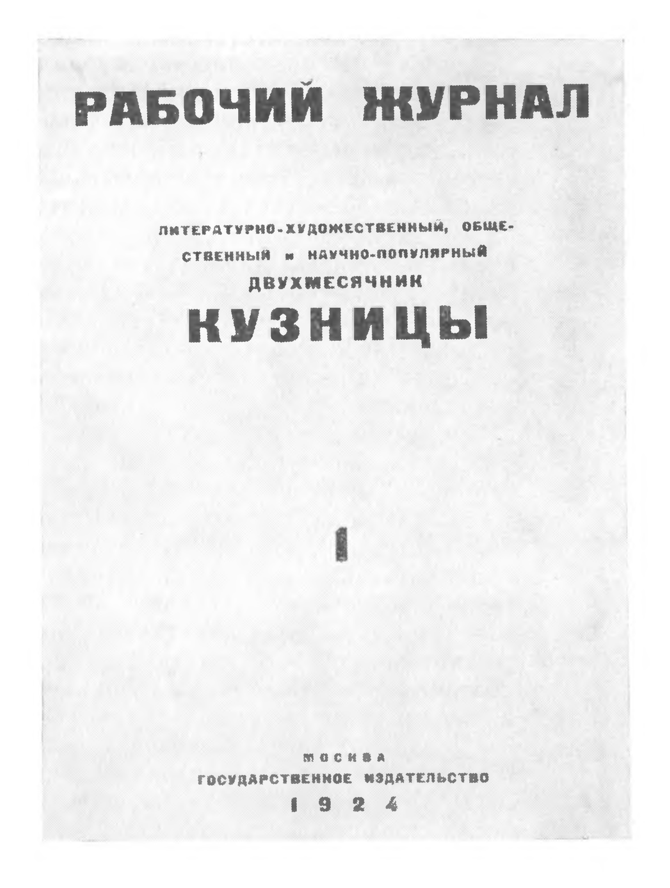
После объявления журнала центральным органом Всероссийской ассоциации пролетарских писателей (август, 1921) можно было ожидать серьезных изменений в общем характере журнала — расширения его литературной базы, круга имен, хотя бы до масштабов ассоциации, расширения сферы интересов и т. д. Ничего этого, однако, не произошло. Журнал сохранил кружковую ориентацию, по-прежнему предоставляя свои страницы только членам «Кузницы». Два последних номера «Кузницы», вышедшие с подзаголовком «Орган Всероссийской ассоциации», напоминают скорее выпуски художественного альманаха, публикующего произведения узкой литературной группы.

В 1922 г. рядом с начавшими выходить «толстыми» литературными журналами («Красная новь», «Печать и революция», «Сибирские огни») «Кузница», несомненно, была своего рода литературным анахронизмом. И не только в том смысле, что самый тип журнала, во многом восходящий к традициям журналистики периода гражданской войны, уходил в прошлое. Была исчерпана программа журнала, определявшая смысл его

[25–26] См. статью Обрадовича «Образное мышление» («Кузница», 1920, № 2).
[27] «Кузница», 1921, № 8, стр. 39.
[28] Там же, 1920, № 5—6, стр. 71.

существования. Журнал «Кузница» возник и сложился прежде всего как печатная трибуна оформляющегося творческого объединения. Редакция «Кузницы» после того, как эта функция отпала, не смогла найти для своего журнала новые ориентиры. В этом, несомненно, была одна из причин увядания журнала.

Но были и другие причины, более существенные. С конца 1921 г. начинается сложный и достаточно драматичный период в истории «Кузницы». Мы уже говорили, что поэтическая верхушка «Кузницы» переживает в это время серьезный творческий кризис. Выход двух последних номеров «Кузницы» поставил группировку в целом под перекрестный обстрел критики. В этих условиях в «Кузнице» и Всероссийской ассоциации пролетарских писателей возникают серьезные внутренние разногласия, связанные с общей литературной политикой группы, ее идеологической позицией, выразившейся в неприятии нэпа. Все это в конце концов приводит «Кузницу» к расколу [29].





2

Группировка «Кузница» просуществовала довольно долго — в общей сложности более десяти лет. 1922—1923 годы были для нее переломными, они разделили историю группировки на два неравных, существенно отличающихся друг от друга периода. 1920—1922 годы оказались для «Кузницы» наиболее значительными. Возглавив движение за независимость профессиональных писательских сил от Пролеткульта, она оказывается в центре пролетарского литературного лагеря.

В дальнейшем «Кузница» заметно отходит на второй план в пролетарском литературном движении. С появлением группировки «Октябрь» и напостовства «Кузница» оттесняется от руководства пролетарской литературой и оказывается в конце концов вне рядов ВАПП, существуя на протяжении нескольких лет параллельно с ассоциацией как своего рода боковая ветвь в пролетарском литературном движении.

К концу 1923 г. в «Кузнице», пережившей несколько расколов, складывается по существу новый творческий коллектив во главе с Якубовским, Гладковым, Ляшко, Бахметьевым. Резко изменяется общий твор-

---

[29] В декабре 1922 года часть группы (Родов, Дорогойченко, Малашкин) заявляет о выходе из «Кузницы» и о создании совместно с членами «Молодой гвардии» и «Рабочей весны» нового объединения пролетарских писателей — «Октябрь». В ноябре 1923 года из «Кузницы» выходят Герасимов и Кириллов.

ческий облик группировки: на первый план в «Кузнице» выдвигается проза.

В 1923 г. была опубликована новая декларация группы[30–31], ориентировавшая писателей «Кузницы» на исключительное внимание к жизни рабочего класса, его труду и быту. Декларация выдвинула и сектантские лозунги пролеткультовского толка, подтвердившие неизменность литературной позиции группировки.

На протяжении 1924—1925 гг. «Кузница» издает «Рабочий журнал»— литературно-художественный, общественный и научно-популярный двухмесячник[32]. В редколлегию журнала вошли Гладков, Ляшко, Обрадович, Санников, Якубовский (ответственный редактор).

В «Рабочем журнале» было четыре постоянных отдела: художественный, теории искусства, рабочего быта, критики и библиографии. Кроме того, в журнале время от времени публиковались статьи по различным проблемам науки и техники, политико-экономическим вопросам.

Редакционная статья первого номера объявляла художественный реализм «красной линией» творческих устремлений «Кузницы» и ее органа — «Рабочего журнала». Одновременно выдвигалась задача выявления положительных художественных достижений современной литературы, близкой миропониманию пролетариата[33].

Таким образом, журнал ставил своей целью собирание творческих сил советской литературы. Однако круг авторов, печатавшихся в «Рабочем журнале», не выходил за рамки «Кузницы». Ориентация только «на своих» значительно ограничила его роль в литературной жизни середины 20-х годов.

За два года, отделяющие «Рабочий журнал» от последнего номера «Кузницы», произошли серьезные изменения в составе группы и ее творческом облике. Поэтическое крыло «Кузницы», пережившее серьезный творческий кризис, к середине 20-х годов значительно «полиняло». Поэзия, представленная в «Рабочем журнале», уже не имеет определенного лица, она очень неоднородна и разношерстна. Из участников прежней поэтической «Кузницы» в журнале печатаются главным образом Обрадович и Санников, реже — Полетаев.

Довольно часто на страницах журнала выступают А. Макаров, А. Крайский, М. Голодный, Е. Приходченко.

К середине 20-х годов на первый план выступают прозаики. Именно проза, представленная вначале такими произведениями, как «Ташкент — город хлебный» и «Гуси-лебеди» Неверова, «Подводники» Новикова-Прибоя, сборниками рассказов Ляшко, Волкова, Низового, Бахметьева, а затем — «Цементом» Гладкова и «Доменной печью» Ляшко, определила творческое лицо «Кузницы» в этот период.

Первоначально в прозе «Рабочего журнала» обращало на себя внимание преобладание произведений деревенской тематики. Вообще в начале 20-х годов по мере роста прозаического крыла «Кузницы» становился все более заметным его общий «деревенский уклон» (творчество А. Неверова, П. Низового, М. Волкова, П. Ярового, Н. Степного, П. Дорохова и др.). Изображение русской послереволюционной деревни с ее социальными противоречиями и морально-этическими конфликтами, в столкновении партриархального мужицкого быта с новой городской культурой — вот основной круг тем первых прозаиков «Кузницы». Всех их объединяет тяготение к бытописательству, порой к натурализму.

Совершенно очевидно, что многое в ранней прозе «Кузницы» идет

[30–31] «Правда», 21 июня 1923 г.
[32] Всего было выпущено десять номеров: № 1—4 — в 1924 г. и № 1—6 — в 1925 г.
[33] «Рабочий журнал», 1924, № 1, стр. 2.

непосредственно от традиций дооктябрьской демократической литературы, с которой была тесно связана часть работавших в «Кузнице» прозаиков старшего поколения, начавших свой творческий путь еще до революции, в частности глава «деревенских прозаиков» «Кузницы» — Неверов.

«Деревенская проза» удивляла своим несоответствием творческой платформе «Кузницы». Так, Воронский отмечал в 1923 г., что в прозе



ГРУППА УЧАСТНИКОВ ОБЪЕДИНЕНИЯ «КУЗНИЦА» (1924 г.).
Среди них сидят (слева направо): Г. САННИКОВ, Ф. ГЛАДКОВ, В. БАХМЕТЬЕВ, А. НОВИКОВ-ПРИБОЙ, С. ОБРАДОВИЧ, П. НИЗОВОЙ, Н. ПОЛЕТАЕВ, Н. ЛЯШКО. Стоят: А. МАКАРОВ, МОЛОДЦОВ-ВЕЧЕРНИЙ, А. ДОРОГОЙЧЕНКО

«Кузницы» «почти нет города, тем более — фабрики и завода. Темы — почти сплошь о деревне, о крестьянстве, кулаках и т. п. Городу, фабрике в прозе пока удивительно не везет. Новый рабочий быт, новая фабрика, недавняя борьба и напряжение рабочих масс остаются почти совершенно неосвещенными» [34].

Сосуществование «деревенской прозы» «Кузницы» с ее поэзией проходило далеко не безболезненно. Результатом этого был отход от «Кузницы» большой группы писателей во главе с Неверовым, обвинивших ее руководство в «отказе от смычки с крестьянским крылом «Кузницы» [35].

---

[34] А. Воронский. Литературно-критические статьи. М., 1963, стр. 219—220.
[35] См. «Правду» от 22 ноября 1923 г.

На фоне деревенской прозы «Кузницы» несколько неожиданным было появление в 1925 г. произведений принципиально иного плана — повести Ляшко «Доменная печь» и романа Гладкова «Цемент», идущих в основном творческом русле группировки.

У нас стало уже трюизмом говорить, что творчество того или иного писателя «не укладывается в прокрустово ложе платформ и деклараций», «далеко выходит за рамки групповой программы» и т. д. «Успехи такого члена «Кузницы», как Ф. Гладков, были обеспечены отнюдь не характером деклараций этой группы, а скорее вопреки им»,— пишет исследователь[36].

Такая точка зрения, несомненно, вызвана стремлением «реабилитировать» писателя, оторвав его от почвы группировки. Между тем творчество ведущих писателей «Кузницы» Гладкова и Ляшко достаточно наглядно показывает, насколько подчас искусственно такое полное отсечение писателя от основных эстетических установок группы.

Можно ли считать случайным, что первые в послеоктябрьской литературе произведения о рабочем классе вышли из «Кузницы», что именно на ее почве возник жанр «производственного романа»? Можно ли считать случайностью, что два писателя группы одновременно обратились к одной и той же теме, решая ее по существу на совершенно одинаковом материале? (В основу «Доменной печи» и «Цемента» положена одна и та же сюжетная канва: пролетарий, вернувшийся с гражданской войны, сплачивает коллектив на борьбу за восстановление завода.) Характерно, что прозаиков группы почти не коснулись общие веяния времени — изображение стихийного движения масс в гражданскую войну. Не потому ли, что «мужицкая» окраска этого движения оказалась в достаточной мере чуждой «Кузнице»? Во всяком случае, ничего значительного в этом смысле ее писатели не дали. С другой стороны, уже в годы гражданской войны Ляшко привлекает тема восстановления разрушенного войной завода (рассказ «Железная тишина»), а с переходом к мирному строительству традиционно «пролетарская» тема становится генеральной в творчестве писателей группы.

В середине 20-х годов «Кузница» уделяет серьезное внимание разработке теоретических проблем искусства. В 1923 г. начала работать теоретическая секция группы, ставившая своей целью «сосредоточить в себе все ценные пролетарские литературно-теоретические силы»[37]. На страницах «Рабочего журнала» открывается специальный отдел теории искусства.

Организатором и вдохновителем всей теоретической работы «Кузницы» был Якубовский — наиболее значительная фигура среди теоретиков и критиков «Кузницы». Перу Якубовского принадлежит несколько книг о писателях «Кузницы» и о литературном движении 20-х годов[38]. В 1924—1925 гг. он возглавляет «Кузницу», являясь председателем правления группы, ответственным редактором журнала.

Статьи Якубовского печатались в каждом номере «Рабочего журнала»; здесь были и доклады, прочитанные в теоретической секции, и специальные работы по вопросам эстетики, и полемические статьи. С первого номера журнала Якубовский поставил вопрос о создании марксистской эстетики. Якубовский выступал против различных попыток пересмотреть марксистское наследие в эстетике — против увлечения некоторых

---

[36] В. Иванов. Формирование идейного единства советской литературы. М., 1960, стр. 67—68.

[37] «Рабочий журнал», 1924, № 1, стр. 129.

[38] «Литературные портреты». М., 1926; «Культурная революция и литература», М., 1928; «Писатели «Кузницы». М., 1929.

теоретиков искусства идеалистической концепцией Авенариуса, против лефовской теории «утилитарного производственничества».

В статье «Строительство материалистической эстетики и теоретическая партизанщина» [39] Якубовский защищает материалистические основы эстетики Плеханова от ожесточенных нападок лефовцев. Он дает отповедь Чужаку, объявившему Плеханова «сыном утонченно-дворянской среды», «дворянчиком в марксизме».

Главную задачу современной эстетики Якубовский видит в соединении материалистических основ ее, заложенных классиками марксизма, с диалектическим методом. Однако, не учитывая специфики искусства, он механически переносил диалектический метод в эстетику и в художественную практику, т. е. впадал в ошибку, свойственную многим теоретикам второй половины 20-х годов. Среди полемических выступлений Якубовского необходимо отметить статью «Пролетарская культура и царство революционной необходимости» [40].

Кроме статей Якубовского в отделе теории искусства печатались под рубрикой «Искусство и жизнь» статьи о состоянии современной живописи, театра, кино, об искусстве современного Запада.

В середине 1925 г. Якубовский отходит от активного участия в работе «Кузницы» и в редколлегии журнала [41]. С его уходом закрывается и отдел теории искусства: в последних трех номерах, вышедших без Якубовского, не было напечатано ни одной теоретической статьи. Остались без ответа и материалы, опубликованные в дискуссионном порядке.

Наименее интересен в «Рабочем журнале» отдел критики. Большинство критических статей представляет собой беглые библиографические заметки, посвященные выходу новой книги или сборника, поверхностный анализ, зачастую сводящийся к пересказу содержания без каких-либо элементов обобщения, без попыток определить место писателя в общем литературном процессе — такими предстают статьи Ф. Жица, Н. Короткова, И. Пчелинцева — постоянных рецензентов «Рабочего журнала».

«Кузница» не сумела привлечь в свой журнал ни одного талантливого критика. Причина тому — групповая замкнутость, установка только на «своих». Групповые интересы сказались не только в подборе рецензентов, они определили и круг тем, сам отбор книг для рецензий. Журнал помещает статьи почти исключительно о писателях «Кузницы», причем, в большинстве случаев, независимо от художественного достоинства произведения, рецензент прибегает к самым неумеренным выражениям своего восторга. В апологетическом тоне написаны статьи об Обрадовиче, Санникове, Полетаеве, Волкове, Ляшко, Бахметьеве.

В журнале «Кузница» не было помещено ни одной статьи, носившей самокритический характер. Больше того, любая критика в адрес «Кузницы» принималась в штыки. В частности, бурю негодования вызвала известная статья Брюсова, отмечавшая оторванность поэзии «Кузницы» от жизни [42]. Через год после опубликования этой статьи Якубовский в недопустимом тоне выступал против Брюсова [43]. В том же номере «Рабочего журнала» публикуется ответ Брюсову — статья Трубниковского под названием «Судья лукавый». Отвергая все обвинения Брюсова, автор статьи выступает с пламенной речью в защиту абстрактности и кос-

---

[39] «Рабочий журнал», 1925, № 3.
[40] Там же, 1925, № 1, стр. 1—2, стр. 158.
[41] С № 4 за 1925 год состав редколлегии меняется: отв. редактор — Бахметьев, члены редколлегии — Гладков, Ляшко, Обрадович, Овражин.
[42] «Печать и революция», 1923, кн. 7.
[43] «Рабочий журнал» 1924, № 2, стр. 90.

мизма: «...у поэтов наших дней нет необходимости рассматривать события вокруг нас со второго этажа в Б. Афанасьевском переулке, а не с высоты Монблана. Космизм, вселенство поэта, охватывающего мир творческим словом, как цель борьбы и труда, находит свое оправдание в пафосе лучших бойцов-революционеров, рассматривающих пламя нашей революции как первые огненные языки мирового пожара, зажженного Пролетариатом с большой буквы. Здесь — не Иван, не Архип, не Сидор, а Человек. Не ткач, не литейщик, а Рабочий» [44].

Трудно поверить, что эти строки написаны в 1924 г., а не в 1919 или 1918-м. С подобной попыткой увести «Кузницу» назад, в сторону от задач современности, встречаемся и в других статьях критического отдела.

«Рабочий журнал» — один из наиболее типичных примеров узкогрупповых изданий середины 20-х годов. От журналов, издаваемых ассоциацией пролетарских писателей («На посту», «Октябрь»), его отличает еще больший групповой «эгоцентризм» — сосредоточенность исключительно на внутренних делах объединения. Отчасти это объяснялось тем, что в период издания журнала «Кузница» не принимает активного участия в литературной жизни, в связи с неопределенностью ее общей литературной линии. С одной стороны, стремление восстановить утерянные позиции в пролетарском литературном движении приводит «Кузницу» к союзу с «Перевалом» против МАПП (объединенная конференция 1924 года). Однако в начале 1925 года «Кузница» резко изменяет свою позицию и принимает участие во Всесоюзной конференции пролетарских писателей на стороне напостовцев.

Программным документом этого периода является «Наказ делегату «Кузницы», входящему в Комиссию по вопросам пролетарской литературы при Политбюро ЦК РКП(б)», опубликованный в майском номере «Рабочего журнала» за 1925 год. «Кузница» перестает противопоставлять себя напостовству и одновременно выступает против «неразумного, ничем не вызванного, чрезмерного внимания к так называемым спецам от литературы» [45].

В декабре 1925 г. вышел последний номер «Рабочего журнала». Прекращение издания журнала, очевидно, было связано с наметившимся в 1925 г. курсом на консолидацию сил пролетарской литературы.

3

После закрытия «Рабочего журнала» «Кузница» в течение нескольких лет не имела собственного печатного органа. К началу 1928 г. относится попытка активизировать деятельность группы на новых началах. «Кузница» ставит теперь главной своей целью создание организации, способной успешно конкурировать с РАПП. В связи с этим берется новый крус на расширение рамок московской группы до организации всесоюзного масштаба.

В апреле 1928 г. «Кузница» объявляет о реорганизации всех ее существующих групп во Всесоюзное общество пролетарских писателей «Кузница».

Однако это не только не привело к возрождению группы, но завело ее в тупик неразрешимых внутренних противоречий. Для большинства вновь вступивших традиции старой «Кузницы» оказались совершенно чужды, они стремились к решительной перестройке всей работы на началах массовости. Литературная политика «Кузницы» свидетельствова-

[44] «Рабочий журнал», 1924, № 2, стр. 144.
[45] Там же, № 3, стр. 162.

ла о ее стремлении еще более обособиться, противопоставить себя как части пролетарской литературы, так и советской литературе в целом. В условиях литературной жизни конца 20-х годов, когда с каждым днем становилась все более очевидной необходимость консолидации творческих сил советских писателей, такая политика «Кузницы» приходила в особенно резкое противоречие с интересами развития литературного процесса.



Г. САННИКОВ и А. НОВИКОВ-ПРИБОЙ. 1926 г.

Предпринятая в 1928 г. попытка активизировать групповую деятельность выразилась прежде всего в стремлении наладить издание журнала. Новый ежемесячник «Кузницы» — он назывался «Журнал для всех» — был задуман как журнал нового типа: он предназначался для самого широкого круга читателей. «Кузница» сделала заявку на неслыханный тираж — 100 000 экземпляров («Новый мир» выходил в 1928 г. тиражом 25 000, «Красная новь» — 12 500, «Молодая гвардия» — 6000, «Октябрь» — 2500 экземпляров).

В состав редколлегии журнала вошли В. Бахметьев (ответственный редактор), Ф. Березовский, Ф. Гладков, Н. Ляшко, Вл. Нарбут и И. Сольц. (В 1929 г. в редакции остаются Бахметьев, Гладков, Ляшко.)

Журнал обещал познакомить своих читателей с «романами, повестями, рассказами и стихами лучших современных писателей и поэтов СССР». На обложке был напечатан обширный список писателей, привлекаемых к участию в журнале, среди них — В. Вересаев, М. Горький, Вс. Иванов, Л. Леонов, Юр. Олеша, А. Толстой, А. Фадеев, К. Федин.

Эта широкая программа не была, однако, осуществлена. Первая же попытка привлечь «попутчиков» кончилась для журнала крайне неудачно. Публикация в двух первых номерах повести Вс. Иванова «Особняк»

и рассказа Пильняка «Город ветров» вызвала резкие выступления печати. Рассказ Пильняка был оценен критикой как несоответствующий профилю массового журнала, что было в общем справедливо: рассказ отличался фрагментарностью композиции, «зашифрованностью» ассоциаций, что делало его доступным весьма узкому кругу читателей. В отношении же «Особняка», объявленного произведением «глубоко реакционным», рапповская критика допустила явные передержки. Надо было обладать очень большой фантазией, чтобы усмотреть в этой повести «художественное выступление против марксизма и большевизма» [46] или «сигнализацию классовому врагу» [47].

«Журнал для всех» вступил в полемику с рапповцами, опубликовав в защиту «Особняка» статью «Мещанин Чижов и напостовские гуси» (1928, № 4). В ответ на это был подвергнут уничтожающей критике журнал в целом. В статье, опубликованной в № 4 «На литературном посту» за 1929 г., А. Селивановский, обыгрывая название ежемесячника, обвинил журнал в «стремлении угождать всем» и приспособиться к мещанину.

Редакция «Журнала для всех» сочла в дальнейшем необходимым отмежеваться от Вс. Иванова и от «попутнической» литературы в целом (Г. Якубовский. «Литературные блуждания», В. Красильников. «О неоправданных претензиях») [48] и по существу навсегда отказалась от мысли расширить круг своих авторов.

Отрицательные последствия групповой замкнутости не преминули сказаться. Редакция журнала, вынужденная довольствоваться весьма скудным литературным «пайком», из номера в номер заполняла художественный отдел массой серых невыразительных рассказов, принадлежавших перу третьестепенных литераторов. Ведущие писатели «Кузницы» в этот период не дают в журнал ничего значительного.

Гладков опубликовал в «Журнале для всех» два рассказа, не представляющих особого интереса,— «Девушки» (1928, № 1) и «Непорочный черт» (1929, № 1). Ляшко напечатал несколько сказок (1928, № 4; 1929, № 4 и № 12) и два небольших рассказа — «Свидание» (1929, № 5) и «Взрослое дело» (1929, № 12).

Очевидно, «гвоздем программы» должна была стать повесть С. Малашкина о коллективизации — «Поход колонн». Однако схематизм в обрисовке психологии различных слоев крестьянства, излишняя прямолинейность в разрешении социальных конфликтов лишают это единственное большое произведение, опубликованное в «Журнале для всех», художественной ценности.

Если и было в «Журнале для всех» что-нибудь заслуживающее внимания, так это превосходные очерки Ивана Жиги из рабочего быта. На протяжении полутора лет из номера в номер печатались принадлежавшие его перу «Записки рабкора Колотухина» («Жизнь среди камней») [49].

Острые и живые очерки Жиги, рассказывающие о борьбе рабкоров-активистов за новые порядки в рабочих казармах, давали правдивые зарисовки самых различных сторон рабочего быта, поднимали важнейшие вопросы его переустройства. Страницы «Записок» и сейчас прочитываются с большим интересом.

Творчество Жиги — одно из интересных и своеобразных явлений в советской очерковой литературе. Жига (И. Ф. Смирнов) — бывший солдатский и рабочий корреспондент, выросший в писателя-очеркиста. Его интерес неизменно привлекает жизнь рабочего. Перу Жиги принадлежат

---

[46] «На литературном посту», 1928, № 20, стр. 111.
[47] «Комсомольская правда», 22 ноября 1928 г.
[48] «Журнал для всех», 1929, № 3, 6.
[49] Там же, 1928, № 1—14; 1929, № 1—11.

книги очерков «Думы рабочих, заботы, дела» (1927), «Новые рабочие», получившие в свое время высокую оценку Горького. Жига был страстным пропагандистом очеркизма, им написаны интересные работы по теории очерка[50].

В «Кузнице» Жигой была организована секция очеркистов, преобразованная затем в кружок очеркистов-бытописателей при «Журнале для всех». В задачи кружка входила теоретическая разработка и пропаганда очерка, организация кружков очеркистов в провинции, на фабриках и заводах. По инициативе Жиги в журнале был создан большой отдел очерков под названием «Труд и быт». Отдел этот оказался, однако, явно перегруженным сырыми материалами. Помимо очерков Жиги здесь трудно выделить что-нибудь значительное.



Одним из ведущих отделов журнала должен был стать отдел «Литература и современность». Публикация в первых двух номерах «Журнала для всех» статей В. Фриче «Лев Толстой как моралист», Н. Дольного «Об исканиях в жизни и в литературе», А. Ефремина «Новый человек у Чернышевского и у современных писателей», Г. Нерадова «Любовь, брак и семья в творчестве Толстого» свидетельствовали о намерении редакции освещать достаточно широкий круг вопросов как современной критики, так и истории литературы.

Однако в дальнейшем профиль отдела существенно изменяется. Статьей А. Остапова «Беглые заметки», опубликованной в первом (пятом) номере за 1929 г., «Журнал для всех» объявляет непримиримую войну РАПП. С этого времени критический отдел почти целиком отдается групповой полемике.

В течение 1929 г. журнал публикует серию «антирапповских» статей: о художественной платформе РАПП (М. Задонский. «Что им кажется и что в действительности»; А. Остапов. «Беглые заметки»; Е. Чернявский. «Шаг вперед — два назад»; А. Остапов. «Сын класса» и др.), о творческой практике писателей РАПП (В. Красильников. «Накладные расходы»), о разногласиях «Кузницы» и РАППа (М. Задонский. «Вопросы объединения»; Л. Г-бах. «Столбовая дорога РАППа»; Е. Чернявский. «За реконструкцию пролетарской литературы»).

С другой стороны, журнал публикует статьи, дающие резко отрицательную оценку попутничества (А. Ефремин. «Два пути»; Г. Якубовский. «Литературные блуждания»; В. Красильников. «Неоправданные

[50] См. книгу И. Жиги «Очерки, статьи, воспоминания». М., 1958.

претензии»). Авторы этих статей, по существу, целиком зачеркивали литературу «попутчиков», отказывая ей в каких-либо достижениях.

В связи с бесконечными спорами «Кузницы» и РАПП по вопросу о «попутчиках» интересно замечание, высказанное на страницах журнала Красильниковым. Апеллируя к резолюции ЦК 1925 г., Красильников сетует на то, что «ряд журналов, принадлежащих Ассоциации пролетарских писателей, не обнаруживает ни малейшего (вместо «величайшего») такта по отношению к тем попутчикам, которые включены в орбиту влияния организации пролетарских писателей «Кузница»[51].

Красильников невольно вскрыл подоплеку групповых споров, сводившихся в конечном счете к разделу сфер влияния. От этого и зависело отношение к тому или иному писателю. В «орбиту влияния» «Кузницы» случайно попал Вс. Иванов, поскольку его произведение было напечатано в «Журнале для всех». Поэтому редакция сочла своим долгом защитить «Особняк» от нападок критики. Одновременно журнал ведет травлю Олеши[52], который, как считает «Кузница», включен в «орбиту влияния» РАПП (основания: журнал «На литературном посту» опубликовал доброжелательную рецензию на «Зависть», журнал «Октябрь» напечатал пьесу Олеши «Заговор чувств»).

Полемика «Журнала для всех» с РАПП, как правило, была чрезвычайно схоластична. Так, в противовес рапповскому «живому человеку» журнал выдвигает сконструированного критикой «Кузницы» «динамического классового человека». «Психодинамизм классового человека» становится одним из положений новой декларации «Кузницы», опубликованной в № 11 журнала.

Отдельные полемические выступления журнала (статьи А. Остапова, М. Задонского, Л. Г-баха) могут быть взяты за образец воинствующей групповой критики 20-х годов. Не дав себе труда разобраться в сущности того или иного тезиса противника, авторы статей обрушивали на его голову целый каскад обвинений, сражаясь по существу с ветряными мельницами. Многие утверждения были не аргументированы и совершенно голословны, зачастую полемика сводилась к придиркам к словам, неудачным выражениям и т. п.[53]

Автором всех вышеназванных статей оказывается, по свидетельству Т. Дмитриева, одно и то же лицо — ответственный редактор «Журнала для всех» Бахметьев, не опубликовавший в журнале под своим именем ни одного материала[54].

В качестве образца можно привести статью «О писателях и критиках», опубликованную под псевдонимом А. Голодников[55]. Статья представляет собой стилизацию под письмо «рабочего от станка». В ней автор обрушивается на редактора «Нового мира» Полонского, опубликовавшего на страницах своего журнала роман Олеши «Зависть». Роман Олеши кажется ему «искусственно-наигранным», «смесью французских деликатесов с нижегородской капустой». Статья начинается так: «Я двадцать лет стоял у станка и посейчас работаю на заводе» и далее — «Мы, читатели, хоть и не обучались в высших учебных заведениях, как

---

[51] «Пролетарский авангард», 1930, № 6, стр. 115.

[52] См. статьи в «Журнале для всех»: «Какая нам не нужна критика» (1928, № 1); «О писателях и критиках» (1929, № 8); «Ницше из треста» (1929, № 4).

[53] См., например, письмо А. Селивановского по поводу грубого искажения его мысли в цитате, приводимой Л. Г-бахом в статье «Столбовая дорога РАППа» («На литературном посту», 1929, № 8, стр. 80).

[54] Т. Дмитриев — бывший ответственный секретарь «Журнала для всех». Недавно в ЦГАЛИ поступили его воспоминания о Бахметьеве, где он, между прочим, пишет: «Свои статьи Бахметьев печатал под псевдонимами Задонский, Остапов, Пажитнов, Л. Г-бах, Уржатский, Голодников».

[55] «Журнал для всех», 1929, № 8.

некоторые из критиков...» Заканчивается же она следующей филиппикой в адрес Олеши: «Во всем этом нет ни простоты, ни детскости, но зато много и очень много от французского романа последнего времени в смешении со старым акмеизмом и футуризмом, в смешении с запахами одеколона, пудры, пыли и пены, в «химическом» соединении особо острого и донельзя испорченного вкуса какого-нибудь завсегдатая богемы со вкусом философа-ницшеанца, пресыщенного цивилизацией и тянущегося к черной «ржаной корочке».

Редакция журнала сочла возможным через год сослаться на это письмо в редакционной статье «Нашим критикам». «Не мешало бы Полонскому, профессиональному журналисту, поучиться у непрофессионала А. Голодникова, работающего на заводе, элементарной добросовестности». Так иногда на практике осуществлялась «связь» с массовым читателем. В пылу групповой полемики редакция совершенно забыла о первоначальной установке «Журнала для всех», о широком читателе, не знакомом ни с теорией «непосредственных впечатлений» Либединского, ни с теорией «живого человека» Ермилова, ни с различными перипетиями внутрилитературной борьбы, читателе, для которого оставались совершенно непонятными большинство намеков и ядовитых замечаний в адрес рапповцев.

ПРОЛЕТАРСКИЙ АВАНГАРД

№ 2 — 1930

СОДЕРЖАНИЕ

А. КОСТИЦЫН. Двенадцатая • Е. БРАЖНЕВ (ТРИФОНОВ). Главы из романа • С. ОБРАДОВИЧ. Стихи • Вячеслав ШИШКОВ. Партизаны • П. КОФАНОВ. Вешки • В. АРАМИЛЕВ. Деревня • И. МУСИЕНКО. Серые шинели • М. КУЗИН. В дни боевой страды • В. САГАБЬЯНОВ. На борьбу за хлеб • Наши достижения • А. ВЕНЕДИКТОВ. Международные события • М. ГУРЬЕВА-МЕЛЕШКЕВИЧ. Грипп • В. БОЙЧЕВСКИЙ. Памяти Т. В. Якубовского • Т. УРЖАТСКИЙ. О стиле • СРЕДИ КНИГ.

ИЗД-ВО „НЕДРА" МОСКВА

Профилю массового издания в «Журнале для всех» в полной мере соответствовали лишь очерки Жиги. Пытаясь как-то компенсировать слабость литературно-художественного и односторонность критического разделов, редакция стремится придать журналу универсальный характер, расширяя научно-популярный и общественно-политический отделы, вводя отдел социалистического строительства. Однако, несмотря на все усилия предпринятые редакцией, «Журналу для всех» так и не удается завоевать широкой читательской аудитории. Тираж его неуклонно падает. Первые «пробные» номера, вышедшие в сентябре — декабре 1928 г., были напечатаны тиражом в 100 тысяч экземпляров. В 1929 г. тираж падает до 35 тысяч, затем — до 30 тысяч. Наконец, в 1930 г. № 1 «Журнала для всех» выходит тиражом 15 тысяч экземпляров. Это означало, что попытка создать журнал для широких масс потерпела полную неудачу.

С февраля 1930 г. ежемесячник «Кузницы» выходит под названием «Пролетарский авангард». Однако изменение названия не повлекло за собой никаких изменений в общем курсе журнала и его внутренней структуре. В редакцию по-прежнему входили Бахметьев, Гладков, Ляшко. По-прежнему ничем не мог порадовать читателей художественный раздел журнала. Здесь публикуются двухстраничные эскизы и наброски к будущим произведениям, малозначительные рассказы и даже порой

произведения, находящиеся по существу за рамками художественной литературы.

Критический отдел журнала окончательно превратился в рупор группы. «Пролетарский авангард» почти не печатает статей литературно-критического характера, если не считать открывающих каждый номер литературных портретов отдельных писателей. Эти статьи, введенные еще «Журналом для всех», не представляют особого интереса: характеристика писателя давалась обычно вне связи с общим движением литературы, вне реального развития творчества самого писателя, как простое перечисление заслуг и достижений.

На страницах журнала было начато обсуждение творческой платформы «Кузницы».

Пересмотр программы и общей линии «Кузницы» был предпринят в связи с новой установкой — курсом на консолидацию, провозглашенным группой в декабре 1929 г.[56] В первом номере ежемесячника «Кузницы» за 1930 г. печатается статья Уржатского «О наших разногласиях», в которой подчеркивается общность идеологической платформы «Кузницы» и РАПП и выдвигается задача объединения.

Идя навстречу РАПП, «Кузница» решает принять участие в призыве ударников в литературу и объявляет о создании ударных бригад по вовлечению в «Кузницу» рабочих кадров (см. «Литературную газету» от 17 марта и «Пролетарский авангард» — 1930, № 9—10).

Идея консолидации проходит через многие статьи «Пролетарского авангарда» первой половины 1930 г.

Во второй половине 1930 г. журнал публикует только «нейтральные» материалы («Обзор литстранички в газетах», «На фронте крестьянской литературы» и т. д.). В этот период между «Кузницей» и РАПП шли споры об условиях объединения. Обсуждение вопроса о консолидации вызывает обострение внутренних противоречий в самой «Кузнице» и приводит ее к расколу на две части — Московскую центральную группу «Кузница» во главе с Бахметьевым и «Новую Кузницу» во главе с Жигой[57].

В дальнейшем обе группы вступают в РАПП и существуют до 1932 г. на правах творческих группировок ассоциации.

«Пролетарский авангард» остался в руках Московской группы. В 1931 г. в журнале публикуются в основном информационные материалы («Соглашение секретариата РАПП и Московской творческой группы «Кузница», отчеты о производственных совещаниях РАПП и т. д.).

В каждом номере «Пролетарского авангарда» печатались материалы под рубрикой «В помощь литударнику». Призыв ударников в литературу был объявлен «мощным порывом», который означает «полную перестройку нашей литературы, изменение по существу ее содержания и формы» и помогает создать литературу более красочную и полнокровную, чем была литература дворянская и буржуазная»[58]. Вместо статей профессиональных критиков журнал публиковал рецензии, написанные рабочими-ударниками (см. «Пролетарский авангард» № 1, 5, 6, 9, 10—11).

Двенадцатый номер «Пролетарского авангарда», вышедший в декабре 1931 г., был последним в истории журналов «Кузницы».

---

[56] См. в «Литературной газете» от 9 декабря 1929 г. статью за подписью Центрального совета «Кузницы» — «За единый фронт пролетарской литературы».

[57] См. редакционную статью «Что произошло в «Кузнице», помещенную в «Пролетарском авангарде», № 11 за 1930 г.

[58] «Пролетарский авангард», 1931, № 4, 7.

«Молодая гвардия»



Закончилась гражданская война. С фронтов возвратилась молодежь, одушевленная горячим желанием строить новый мир. Как никогда, она жадно тянулась к знаниям, к книге. А новых книг было еще мало. Случалось, что к молодому читателю попадал не только том сочинений классиков, не только научная брошюра, но и подчас весьма низкопробная беллетристика. Частные издательства наводняли книжный рынок пошлой «легкой» литературой.

В этих условиях партия решила принять необходимые меры. В резолюции XI съезда РКП(б) (март-апрель 1922) говорилось: «Съезд признает чрезвычайно необходимым создание литературы для рабоче-крестьянской молодежи, которая могла бы быть противопоставлена влиянию на юношество со стороны нарождающейся бульварной литературы и содействовать коммунистическому воспитанию юношеских масс. Съезд одобряет решение ЦК об издании большого научно-популярного и литературно-художественного журнала...» [1].

Этим журналом явился ежемесячник «Молодая гвардия».

В первом номере, появившемся в апреле-мае 1922 г., в обращении к читателям подчеркивалось, что цель издания — большевистское воспитание комсомольского молодняка. «Мы хотим стать органом революционного воспи-

[1] «О партийной и советской печати». М., 1954, стр. 250—251.

тания, идейно-политического вооружения молодых отрядов рабочего класса»,— заявляла редакция журнала. «Борясь и работая,— учиться!» — вот лозунг «Молодой гвардии» (1922, № 1—2, стр. 3—4) [2].

Журнал обратился к читателю с материалами, помогавшими формированию марксистско-ленинского мировоззрения у молодежи, утверждавшими традиции старой большевистской гвардии. В этой связи важно отметить, что уже в первые годы существования «Молодой гвардии» в ней выступили с боевыми статьями по вопросам политики, экономики и воспитания Н. К. Крупская, М. И. Калинин, С. Орджоникидзе.

В сложных условиях 20-х годов, в обстановке становления новых форм общественной жизни в журнале естественны были поиски, дискуссии, где наряду с верными встречались и отдельные выступления, дезориентировавшие молодежь (например, статьи А. Коллонтай о семье и браке). Но тем более значительными и ценными на страницах журнала оказывались живые беседы с читателем старого большевика П. Лепешинского, воспоминания В. Бонч-Бруевича, И. Скворцова-Степанова. Выделялись статьи Ем. Ярославского, одного из активных сотрудников литературного журнала комсомола [3]. Публикуя рядом с произведениями «молодогвардейцев» выступления старых большевиков, журнал «Молодая гвардия» подчеркивал тем самым важную мысль о преемственности поколений революционных борцов.

Как молодежный журнал революционного воспитания, как партийно-комсомольский орган, «Молодая гвардия» не была явлением единственным. Еще с 1917 г. в Петрограде выходил журнал «Юный пролетарий». Ряд поэтов «молодогвардейцев» печатался ранее и в центральном органе ЦК РКСМ — «Юном коммунисте» (1918—1938). Однако эти общественно-политические журналы не могли решить тех больших культурных задач, которые были возложены на «Молодую гвардию». Поэтому появление нового «толстого» комсомольского ежемесячника вызвало доброжелательные отклики современников. Представитель комсомольской печати в статье «Привет «Молодой гвардии!» с удовлетворением замечал: «Такого журнала, конечно, ждал наш Союз» [4].

Необходимость и своевременность появления «Молодой гвардии» подтверждается и тем, что вслед и вместе с ней, иногда используя ее опыт, возникают художественные комсомольские журналы в Москве и на периферии [5]. Но в отличие от своих комсомольских предшественников и последователей «Молодой гвардии» была суждена более долгая жизнь.

«Молодая гвардия» стала боевым журналом, живым центром литературной жизни в тот период, когда в числе советских «толстых» литературных журналов можно было назвать рядом с «Молодой гвардией» лишь «Красную новь». В редакции молодежного журнала, как вспоминает писатель Юрий Либединский,— «было оживленно, интересно». Сюда заходили Маяковский и Фурманов, здесь Либединский встретился со своими земляками-челябинцами — коммунистом слесарем челябинского депо Егором Никифоровым, который стал заниматься литературой, и Лидией Николаевной Сейфуллиной, сотрудничавшей в журнале «Мо-

---

[2] Здесь и дальше ссылки на журнал «Молодая гвардия» даются в тексте.

[3] Укажем некоторые его статьи в журнале за первую половину 20-х годов: «25 лет классовой борьбы (к 25-летию РКП)» (1923, № 2); «Антирелигиозно ли коммунистическое движение?» (1923, № 4—5); «Итоги 13-го съезда РКП(б)» (1924, № 5).

[4] Г. Черногорский. Привет «Молодой гвардии!» — «Юный коммунист», 1922, № 8—9, стр. 63.

[5] Юношеский журнал «Новый мир» (1922) в Ташкенте, литературный журнал, орган Далькрайбюро ЦК РКСМ и ДБ ВЦСПС «Юношеский стяг» в Чите (1923—1924), московский ежемесячник «Комсомолия» (1925—1926) и др.

лодая гвардия». Здесь читал отрывки из «Цемента» Федор Гладков, читали свои стихи молодые рабочие поэты [6].

Основное ядро, на которое тогда опирался журнал, была группа писателей комсомола, одноименная с журналом «Молодая гвардия» и тесно связанная с ним. Понятно поэтому, что со страниц журнала путевку во всесоюзную литературу получили уже в 20-е годы «молодогвардейцы» А. Жаров, М. Светлов, И. Уткин, М. Колосов. Вокруг журнала, как



МОЛОДЫЕ ПИСАТЕЛИ — АВТОРЫ ЖУРНАЛА «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ» (1927 г.): М. КОЛОСОВ, Г. КОРАБЕЛЬНИКОВ, Н. БОГДАНОВ, А. ИСБАХ

вспоминает Валерия Герасимова [7], объединились и другие члены «Молодой гвардии» — Михаил Шолохов, вхутемасовец Иван Рахило, Артем Веселый. И когда Анна Караваева в дни десятилетия журнала упоминала в № 8—9 за 1932 г. многие из названных имен, они звучали как подтверждение значимости пройденного пути.

Группа комсомольских поэтов и писателей «Молодая гвардия» возникла как творческое объединение передовой пролетарской молодежи. В одной из своих ранних деклараций (осень, 1922) «Молодая гвардия» заявляла: «Мы не ограничиваем себя никакими догмами, не втискиваем себя ни в какие рамки» [8]. «Не связываясь с какой-либо из группировок на литературном участке идеологического фронта,— заявлял и редактор журнала Л. Авербах,— «Молодая гвардия» ставила и продолжает ставить своей задачей объединение всех революционно выдержанных писателей вне зависимости от их принадлежности к той или

---

[6] Ю. Либединский. Современники. М., 1961, стр. 30, 44.

[7] Валерия Герасимова. «Мы — «молодая гвардия...» — «Литературная газета», 24 мая 1962 г.

[8] Сб. «Молодогвардеец». М., «Молодая гвардия», 1926, стр. 66.

иной художественной группировке (Кузница, Октябрь, Леф и т. д.)» (1923, № 4—5, стр. 15).

Однако при этом в журнале «Молодая гвардия», как справедливо отмечает Либединский, совершенно ясно и «прямо ставилась задача собирания коммунистических сил в литературе». Именно здесь возникло ядро новой литературной группы «Октябрь» [9]. Поэтому было вполне закономерным, что в целом журнал молодогвардейцев развивался в русле идей, характерных для молодой пролетарской литературы.

«Молодая гвардия» сразу же заняла четкую позицию. Сомнительным писаниям Е. Замятина и критика И. Лежнева из «России», творениям Н. Клюева из «Русского современника» журнал противопоставил коммунистическую идеологию и революционную поэзию. Утверждая искусство нового общества, где победил пролетариат, «Молодая гвардия» в критическом отделе резко обрушивалась на политические и литературные позиции сменовеховской «России» и подобных изданий в статьях С. Родова и Г. Лелевича с выразительными заголовками: «По вражестким окопам», «По журнальным окопам».

В такого рода литературно-политических схватках при субъективно лучших намерениях бывало, что автор литературного обозрения «Молодой гвардии», разоблачавшего необуржуазные журналы, как отметил М. Квин (М. Клювин?), из «того же публицистического «обреза» стрелял по «Красной нови» [10].

Правда, и эти выстрелы были не случайными. Они являлись отзвуком противоречий и длительных споров о путях развития нашей литературы, идейно-эстетической борьбы. В этой борьбе за новую молодую литературу, в крепнувшем союзе с другими журналами пролетарских писателей протекало развитие «Молодой гвардии» 20-х годов.

1

Каковы же начальные вехи пути, определившие юность и возмужание комсомольского журнала?

Началом развития «Молодой гвардии» нужно считать период 1922—1925 гг., осознанный, кстати, и самими современниками (см. статью Евг. Лаврова в № 10 за 1925 г.). Это первое трехлетие было годами становления журнала, определения и уточнения его характера и профиля.

Важнейшая задача, поставленная партией и самой жизнью в период организации журнала,— организация учебы и самообразования молодежи, ее марксистского воспитания — естественно определила первоначальное содержание и структуру издания. «Молодая гвардия» первых двух лет мало похожа на «толстый» литературный ежемесячник в нашем обычном представлении, ибо собственно литературный материал составлял в ней примерно лишь $^1/_5$ всего листажа. Главное место в журнале занимали различные материалы учебно-самообразовательного характера, политические статьи. Особенно выделялся своей широтой хорошо поставленный научный отдел, где читатель мог встретить интересные и живые статьи по биологии (Б. М. Завадовский. «Животные и растения»), статьи, посвященные насущным проблемам электрификации страны (Ал. Виноградов. «На фронте электрификации»), астрономии (К. Л. Баев. «Путешествие на луну»).

По мере того, как в самой жизни вопросы учебы молодежи получали все более радикальное разрешение, а задачи овладения знания-

---

[9] Ю. Либединский. Современники, стр. 30.
[10] «Молодая кузница», Екатеринослав, 1924, № 7—8, стр. 21.

ми становились обычным делом, исчезала и необходимость в столь широкой публикации научных материалов, намечалось расширение литературного отдела журнала.

Ведущим и наиболее интересным в журнале становится отдел поэзии. Он многое определял в самом художественном содержании журнала, о чем следует сказать несколько подробнее.

В 20-е годы «Молодая гвардия» явилась как бы одним из центров молодой революционной поэзии. В эти годы в журнале были опубликованы главы из поэмы «Хорошо!» Маяковского, ряд его стихотворений («Комсомольская», «Домой», «Мы не верим!», «Молодой гвардии» и др.). В журнале читатель знакомился с «Конной Буденного» Асеева, «Гренадой» Светлова, а также со стихами Бедного, Багрицкого, Орешина. Большое место в журнале занимала поэзия Безыменского, Жарова, Уткина. Группа комсомольских поэтов была тепло встречена молодежным читателем. Внимание к поэзии Безыменского, Жарова, Уткина (а следовательно, внимание к журналу) объясняется тем, что поэты обращались к вопросам, волновавшим молодого читателя. Их стихи знаменовали новый этап развития нашей поэзии по сравнению с поэзией «Кузницы».

Эта смена поэтических поколений происходила на страницах «Молодой гвардии».

В первых номерах журнала еще довольно широко выступали поэты пролеткультовского закала (С. Обрадович. «Ткачиха»; В. Кириллов. «Шаги»; М. Герасимов. «Из электропоэмы»). В их стихах, подчас сохраняющих особенности поэтического языка символизма, звучали гимны Солнцу, Жизни, Труду:

Верьте мне: близок праздничный час,
Льется солнце по нашим дорогам —
Эта жизнь будет храмом для нас,
Труд — веселым и солнечным богом.

(1922, № 3, стр. 53)

В ряде случаев поэты «Кузницы», печатавшиеся в «Молодой гвардии», пытались по-своему найти пути к воплощению образа современника.

Семен Родов, например, в стихотворении, посвященном свердловке Ксении О., стремился с лучшими намерениями показать читателю студентку коммунистического университета.

И вот что получилось:

Но резвая и смелая — в глазах
Таит журчащего фонтана взмах,
Вспорхнет подстриженный по плечи волос,—
И звонкий смех и голубиный голос
Взлетят за ним на бархатных крылах...

(1922, № 1—2, стр. 81)

Конечно, в таком портрете было очень мало от реальной девушки-комсомолки 20-х годов. Увидеть реальные черты человека революционной эпохи можно было в данном случае лишь порвав с «планетарной» и символистской поэтикой. Это поняли поэты-«молодогвардейцы» и быть может яснее других Безыменский, провозгласивший в своем манифесте «Поэтам „Кузницы"» (1923): «Откиньте небо! Отбросьте вещи! Давайте землю и живых людей!» [11].

Заявленные поэтом художественные принципы — искать «революцию Мировую» «за каждой мелочью» буден новой жизни — сказались

---

[11] Александр Безыменский. Поэтическая канонада. М.— Л., 1930, стр. 25.

в ряде стихов журнала и прежде всего в произведениях самого Безыменского, печатавшихся в «Молодой гвардии». Мы имеем в виду его поэму «Городок» (1922, № 1—2; 1923, № 2) и особенно «Комсомолию» (1924, № 1), где вырисовывался образ молодого поколения революции, для которого

Завод — отец. Ячейка — дом.
Семьища — книги, труд, ребята.

О жизни союзной молодежи писал в 4-5 номере журнала за 1923 г. А. Жаров:

Но я — с тобой:
Я снова — на ячейке
В кругу друзей...
Вот слушаю доклад:
— «Вселенная»...
— «Истмат»...
— «Проблемы пола»...

И эти почти хроникерские строки, никак не претендующие на глубину, все же лучше передавали реальный облик живой, жадной до знаний «комсы», чем «возвышенные» строки Родова о свердловке Ксении О. В этом случае даже оппонент «Молодой гвардии» редактор «Красной нови» А. Воронский признавал, что стихи «молодогвардейцев» ценны, ибо из них мы узнаем «о нашем партийном, комсомольском молодняке». Надо полагать, что «молодогвардейцев» в их исканиях поддерживал и Асеев, заведовавший поэтическим отделом журнала.

«Молодая гвардия» ввела на свои страницы поэтов со своим лицом, различных по темам, по художественным пристрастиям. По-своему, медлительно писал И. Доронин, уже в те далекие годы мечтавший «в лугах заливных — видеть травы живые заводов, видеть тысячи солнц городских!» (1922, № 4—5, стр. 63). Утверждая эпическую поэзию, А. Безыменский в «Весенней прелюдии» пытался игнорировать лирику:

Этот боится за девичьи губы,
А я — за дымящие трубы...
(1923, № 4—5, стр. 81)

А Михаил Светлов, позднее в «Лирическом управделе» (1926, № 12) горячо отстаивал лирическое начало.

На страницах журнала сходились в поэтической дискуссии представители разных поколений, различных взглядов на задачи и роль поэзии. В спорах, случалось, задорно «колебали треножник» Маяковского (А. Безыменский: «Мы Маяковскому поставим пятьсот очок!» — 1924, № 1, стр. 35). Но по «линии сердца» у большинства молодогвардейских поэтов не было разногласий с автором «Левого марша». И в этом смысле молодая поэзия «толстого» комсомольского журнала поддерживала Маяковского против «однаробразного» пейзажа пролеткультовских электропоэм.

В ряде стихов, печатавшихся в «Молодой гвардии», подчас формально еще несовершенных, жила уверенность в конечной победе социализма. Оптимистически звучали в журнале известные строки «Ледохода» Жарова: «Я — делегат небесной рати и от весеннего Цека. Я — солнце, нынче председатель и на земле и в облаках» (1922, № 1—2,

стр. 88). Имея в виду настроения необуржуазных элементов, поэт Петр Щелканов убежденно писал:

И напрасно надеждами пялятся
В улюлюканьи прошлом — они;
Никогда наше знамя не свалится,
Не потухнут идущие дни.
Не беда, что с Тверской и с Неглинного
Жирной накипью пучится нэп,
Вижу радио века машинного,
Тепловозы, везущие хлеб.

(1922, № 3, стр. 59)

Однако было бы неверным утверждать, что в трудной обстановке 20-х годов в поэтическом отделе журнала звучали лишь утверждающие, жизнерадостные ноты.

В стихах молодежи середины 20-х годов подчас проскальзывают нотки мелодраматизма. А поэт Михаил Голодный выступает с прямой жалобой на тяжесть шахтерской доли («Шахтер»). Имея в виду прежде всего стихи М. Голодного, критик Д. Ханин позднее считал их пессимистические настроения характерными для одного из путей молодогвардейской поэзии (1927, № 2).

Некоторая часть молодежи испытавшая в годы гражданской войны взлет революции, нелегко переживала переход к новой экономической политике. Будни нэпа представлялись для этой части молодых внезапной остановкой на полном ходу, тупиком, крушением надежд. «Часто мне кажется,— писал в те годы один из комсомольцев,— что будто мы застряли на пути к социализму, прилипли к нэпу. Иногда даже кажется, будто нэп — это царское время» [12].

В таких условиях понятным становится стремление «Молодой гвардии» искать путей к искусству романтически заостренному — одному из «сильнейших средств поддержания революционного огня в сердцах молодежи» (1923, № 1, стр. 250). Поэтому в формулировках задач журнала на 1923 г. мы видим указания на необходимость перехода от бытового к «романтико-бытовому материалу».

При осуществлении такой программы в области прозы возникали свои трудности. Крупных прозаических произведений было тогда еще мало, журналу приходилось довольствоваться случайными отрывками или вещами, не слишком подходившими для боевого комсомольского ежемесячника. Укажем в этой связи хотя бы на повесть П. Низового «Язычники» (1922, № 1—2, 3), написанную в духе гамсуновских романов.

Не помогала, а мешала журналу «быть органом революционного воспитания» и публикация запутанной, ошибочной повести А. Тарасова-Родионова «Шоколад» (1922, № 6—7). В суровые годы революции Елена Вальц дарит детям чекиста Зудина шоколад. Полученный Вальц из рук врага шоколад — символ прошлой буржуазной жизни, ее представлений, отравляющих бойцов. Преданный революции, многократно проверенный в боях Зудин оказывается по повести в плену у прошлого. А тот, кто не может противостоять «шоколаду», считает автор, должен погибнуть. Зудина расстреливают, хотя реальная вина его невелика.

Такое неправомерное решение вызвало ожесточенные споры. Резко, но справедливо отозвался о «Шоколаде» Воронский. «Повесть Тарасова-Родионова,— писал он,— нуждается в радикальной переделке. Только тогда из нее выйдет толк. В «Молодой гвардии», органе ЦК

---

[12] Генрих Бергман. Опустить руки — или бороться и работать? (По поводу одного комсомольского письма).— «Комсомольская правда», 12 марта 1926 г.

Комсомола, ее печатать в таком виде не подобало бы»[13]. В суровых критических оценках нуждался не один «Шоколад». Глубоко ошибочное, преувеличенное представление о силе старого буржуазного уклада сказалось и в повести Либединского «Завтра» (1923, № 1, 7—8), где единственным выходом из разлагающих будней нэпа представляется сверкающее завтра мировой революции.

В поисках противодействия упадничеству редакция некритически отнеслась к лозунгу — создать «красных пинкертонов».

Но, к счастью, поиски героического журналом не замыкались лишь в рамки книжной и ошибочно истолкованной романтики. «Молодая гвардия» в 1923 г. публиковала отрывок из «Цемента» Гладкова, произведения, имевшего принципиальное значение. Как известно, в романе раскрывался героизм будней, перекликавшийся с героической темой гражданской войны.

По своему отразилась гражданская война в цветных талантливых «сколках» романа Артема Веселого «Реки огненные» (1923, № 1), где, увлеченный лавиной событий, писатель подчас проходил мимо сознательных, организующих начал борьбы.

Журнал сумел привлечь на свои страницы и тех писателей, которые дали убедительные характеры людей, возглавивших борьбу за новую жизнь. Мы имеем в виду образ большевика Федякина из большого романа Неверова «Гуси-лебеди» (1923, № 2, 4—5), героев повести Фадеева «Против течения» (1923, № 9—10). Продолжением этой линии в журнале явилось появление в 1926 г. отрывков из романа «Разгром», где читателю надолго запоминались сильный духом коммунист Левинсон и отважный разведчик Метелица. Следует отметить, что роман Фадеева был безусловно поддержан журналом, высоко оценен его критикой[14].

Исторически оправданной являлась и публикация в журнале художественно-мемуарных произведений,— воспоминаний Бонч-Бруевича и Свирского, «Записок из дневника» Горького, «Исповеди» И. Тачалова. Эта работа велась в журнале достаточно широко и впоследствии. Она в то же время не мешала выдвигать на страницах «Молодой гвардии» и другие важные для литературно-молодежного журнала вопросы, в частности, например, вопросы быта, к которым мы обратимся уже в связи с рассмотрением дальнейшего развития журнала.

2

В 1923—1924 гг. литературная полемика в журналистике — А. Воронского и напостовцев — достигает большой остроты. Не прекращавшиеся, а нараставшие разноречия и споры о задачах, целях и характере литературы, взаимные обвинения создавали опасную неразбериху, мешали творческому движению литературы.

Собравшееся в этих условиях в мае 1924 г. совещание при Отделе печати ЦК РКП(б) приняло важные решения, окончательно оформленные в известной резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы». Резолюция оказала значительное влияние на журналистику. Были вскрыты серьезные ошибки напостовцев и Воронского, ликвидирован журнал «На посту», создан новый журнал «На литературном посту» для осуществления более плодотворной и правильной линии в литературе.

---

[13] А. Воронский. Литературные заметки.— «Красная новь», 1923, № 1, стр. 305.

[14] Укажем на статьи А. Селивановского «Жажда нового человека» (1927, № 6) и Г. Якубовского «Чем волнует «Разгром», 1927, № 7.

«Молодая гвардия» во второй половине 20-х годов также не осталась в стороне от этих перемен.

В одной из своих рецензий на «Молодую гвардию» 1922—1923 гг. Семен Родов, перечисляя авторов издания, не без гордости замечал: «Среди сплошного ряда пролетарских писателей — три лефа и два попутчика»[15]. Это подчеркивание «сплошного ряда» имело и другой смысл: в журнале было ограничено участие писателей, не входящих в пролетарские литературные группировки. О них говорили подчас враждебно. И тот же Семен Родов ясно заявлял в статье «Литературное сегодня»: «Бойтесь данайцев, даже приносящих дары» (1922, № 6—7, стр. 309).



Новое в развитии журнала в определенной степени характеризовалось тем, что он приоткрыл двери для «данайцев». Если в первые три года мы можем встретить в журнале имена входивших в Леф Маяковского, Асеева и Третьякова, таких писателей, как Сельвинский и Сейфуллина, то после 1925 г. к ним присоединяются имена Вс. Иванова, Н. Тихонова, И. Вольнова, В. Каверина, С. Клычкова и др. «Молодая гвардия» опубликовала в 1926 г. отрывок из поэмы о лейтенанте Шмидте Пастернака («Письмо к сестре»), очерк Горького «Убийцы».

Художественный отдел журнала становился более многообразным. Такое, хотя и относительно небольшое, расширение писательского актива было плодотворно. Литературный отдел становится «одним из наиболее читаемых отделов «Молодой гвардии»[16].

В журнале наблюдается известное оживление с апрельского номера 1926 г., когда в состав редакции, возглавленной С. Гусевым, входят В. Ермилов, В. Киршон и несколько ранее Ю. Либединский. Новая редакция, приглашая к участию в журнале различных писателей, не отказывалась в то же время от принципиальной линии на укрепление пролетарской литературы. Учитывая изменившиеся обстоятельства, журнал стремился использовать и развернуть то, что было достигнуто «Молодой гвардией» ранее.

Так, продолжает развиваться общественно-политический отдел. Он включает в себя не только статьи по экономике и партийной политике, но и материалы по вопросам морали (Ем. Ярославский. «Мораль и быт пролетариата в переходный период»), живые зарисовки писателя, побывавшего за границей (В. Маяковский. «Поверх Варшавы»), заметки о жизни молодежи (Д. Ласс. «Современное студенчество»).

Заметно стремление журнала продолжать ту линию, которая была начата публикацией произведений Фадеева. В своем художественном

---

[15] «На посту», 1924, № 1, стр. 200.
[16] «Книгоноша». 1926. № 31—32, стр. 10.

отделе журнал предлагает читателям отрывок из «Комиссаров» Либединского, ряд материалов из творческого наследия Фурманова («Степь», «По малину», «Записки обывателя», «Из дневника», «Рассказы»). Продолжают появляться и произведения о гражданской войне (Н. Яров. «19-й год», А. Бусыгин. «Закалялась сталь»).

В то же время годы 1926—1928 отмечены новыми поисками, вызванными стремлением приблизить журнал к молодежному читателю.

В этой связи «Молодая гвардия» открывает отдел «У нас в журнале», где редакция, рассказывая читателю «о своих предположениях по введению тех или иных изменений, улучшений в журнале», приглашала выступать молодежь. В ряде номеров этот отдел действительно стал форумом молодого читателя. Здесь обсуждались насущные вопросы комсомольской жизни, публиковались горячие выступления комсомольцев по поводу произведений, появлявшихся в журнале.

Были предприняты меры для того, чтобы привлечь к обсуждению актуальных проблем видных общественных деятелей. Как и в первые годы, в проведенной журналом анкете «Какой бы вы хотели видеть нашу молодежь?», с ответами выступили Ем. Ярославский, А. Луначарский, Н. Семашко, академик С. Ольденбург.

Одной из таких актуальных проблем был вопрос о быте, остро прозвучавший в стихах Маяковского, опубликованных «Комсомольской правдой». Поэт, очень чуткий к призывам времени, обращал внимание читателя на вопросы быта как раз потому, что в этой области в те годы шла борьба за новые человеческие отношения.

Возникает широкий общественный интерес к проблемам семьи, к вопросам взаимоотношения полов. Достаточно указать, что для выступления по вопросам любви и семьи предоставляла свои страницы «Правда»[17]. Сборник «Половой вопрос» (М., 1925) открывала статья отнюдь не медика, а видного деятеля партии Ярославского. Нарком просвещения Луначарский также выступил с книгой «О быте» (М.—Л., 1927).

Понятно, что проблемы морали, любви и дружбы дебатируются и на страницах «Молодой гвардии» в специальном «отделе быта». Этим проблемам посвящен ряд художественных произведений, печатавшихся в журнале. Назовем некоторые из них: рассказ Веры Стрельниковой «Дело № 301», рассказы П. Романова «Суд над пионером», «Без черемухи», где описаны похождения студента, рассматривающего любовь как удовлетворение «физиологической потребности». Наконец, повесть С. Малашкина «Луна с правой стороны, или Необыкновенная любовь», рисующая картины падения и духовной опустошенности комсомолки Тани Аристарховой, глубокого бытового разложения окружающей ее молодежи.

Последние два произведения вызвали горячие споры среди читателей. И если одни заявляли, что «Луна», «Без черемухи» и подобные им произведения — «это паразиты на теле молодежи», то другие утверждали: «Такие произведения несомненно нужны» (1926, № 12, стр. 169, 173). Как своевременный, «убедительно и искренно написанный» характеризовался рассказ Романова «Без черемухи»[18].

Несомненно, что та распущенность о которой говорилось в произведениях на темы молодежного быта не была придумана авторами. Но изображение ее у Малашкина и Романова страдало неоправданным гиперболизмом, носило односторонний, натуралистический характер.

---

[17] Укажем, например, на выступления С. Дзюбинского «Рабочая семья» («Правда», 22 августа 1923 г.); Полины Виноградской «Вопросы быта» («Правда», 26 июля 1923 г.); «О любви» («Правда», 7 мая 1925 г.).

[18] «Печать и революция», 1926, № 6, стр. 238.

И когда, например, Малашкин в своей повести не скупился на подробности вплоть до описания «афинских ночей», предоставлял широкую возможность высказаться своеобразному идеологу «свободной» любви Исайке Чужачку, то он допускал существенные промахи.

Сложность решения жгучих тогда бытовых вопросов понимали в редакции «Молодой гвардии». В большой статье «Какова же наша молодежь» редактор журнала, взвешивая вред и пользу, которые, по его мнению, приносят произведения, подобные «Без черемухи», заключал, что польза от произведений Малашкина, Романова, Гумилевского «значительно превышает вред... В чем их польза? В том, что они обратили наше внимание на отрицательные явления крупного социального значения» (1927, № 6, стр. 136—137). Однако куда более необходимо было подсказать и найти положительное решение проблемы.

И журнал пытается помочь молодежи найти верный путь; на его страницах все сильнее проявляются тенденции более широкого охвата жизни, стремление показать, что только активное участие в социалистическом строительстве способствует выработке новых моральных устоев.

В этом отношении показателен спор между поэтами разных поколений — Багрицким и Дементьевым,— происходивший на страницах «Молодой гвардии».

В своем «Ответе Эдуарду» (1927, № 9) Дементьев отрицал гибель романтики. Она вновь являлась поэту, только не в пылу гражданской войны, а в труде, в стройке. Еще ранее в стихотворении «Весна республики» Дементьев приветствует весну в «олеонафте», а героем своим избирает того «босого Эдиссона», которому предстоит возводить великие советские стройки. Характерно, что и в отделе публицистики, в статье Альфреда Куреллы «Романтика в юношеском движении», утверждалась необходимость выработки «нового идеального типа юношей и девушек эпохи строительства и завершения социализма» (1928, № 3, стр. 181).

Мы помним, что в 1927 г. журнал публикует отрывки из поэмы Маяковского «Хорошо!». Новые явления наблюдаются в прозе, например в романе Виктора Дмитриева «Дружба». В нем далеко не все верно. Но характерно, что молодой писатель, говоря о двух друзьях, сталкивает их не на почве бытового конфликта, а на почве разных взглядов, различного отношения к долгу. Друзья работают над новым резцом. Один из них изменяет делу, продает изобретение за границу. Иначе мыслит Сергей Величкин. Нет, не только для себя он работает. Экономия от резца: «120 миллионов звонких золотых рублей каждый год,— вот что это такое! Ежегодный Волховстрой гибнет на токарных станках!» (1928, № 8, стр. 63).

И то, что на страницах журнала появлялся герой, который, несмотря на свои ошибки и анархизм, все-таки своей целью видел «спасение» Волховстроя,— было, конечно, важно.

Стремление выявить лучшие стороны такого героя, тенденции, помогающие преодолеть приземленность бытовой тематики, нужно было поддержать в отделе критики.

В критике журнала происходили известные сдвиги. На смену статьям Г. Лелевича и Н. Фатова, утверждавшего, что П. Романов «займет свое место в том ряду, в котором стоят Гоголь, Гончаров, Л. Толстой, Чехов» (1925, № 4), приходят новые авторы — В. Ермилов, А. Селивановский, И. Груздев, Г. Корабельников. Журнал проявляет больше внимания к исследованию классической и попутнической литературы. Появляются интересные статьи А. Луначарского («К «Отрывкам из дневника» М. Горького»), В. Киршона («О Есенине»). Нередко критика журнала выступала по вопросам собственно молодогвардейским (В. Ермилов. «Комсомольская печать», А. Луначарский. «Марк Колосов»,

М. Беккер. «О поэтах и писателях группы «Молодая гвардия», П. С. Коган. «О комсомольской прозе»).

Возникали споры, вызванные стремлением найти более правильный взгляд на развитие молодой литературы, на задачи литературного молодняка, который составлял существенную часть авторов журнала.

Дело в том, что комсомольскую литературу часто рассматривали как некую узкоспецифическую область общего литературного дела. Критик одного из комсомольских журналов писал, что правдиво изобразить жизнь молодежи способна «только сама рабочая молодежь»[19]. «Существовала традиция,— замечал впоследствии Г. Корабельников,— считать комсомольскими писателями только очень узкую, маленькую группу писателей [...] Было даже такого рода положение: если писателю 20 лет, считалось, что он непременно дает верный образ молодого человека, а писатель, который постарше, поавторитетнее и покрупнее, почему-то выпадал из круга задач показа молодого человека нашего времени» (1933, № 9, стр. 157).

Такое обособление, уход в особую чисто комсомольскую сферу, создание специальных (часто литературно заниженных) требований мешали, конечно, и «Молодой гвардии».

Среди произведений комсомольской прозы следует отметить напечатанные журналом талантливые новеллы М. Колосова «Тринадцать», «Барабан» и др. Эти рассказы интересно перечитать и сейчас. Следует также отметить произведения Н. Богданова. Но часто, чтобы подчеркнуть комсомольскую специфику, молодые авторы широко и некритически привлекали так называемый «комсомольский жаргон». На страницах журнала появилась корявая полублатная речь. «Дуем» (бежим), «шамать» (есть) — такие словечки были, например, рассыпаны в повести Михаила Платошкина «Две жизни», причем нередко слабости произведений такого рода замалчивались.

Против подобной небрежности, против ложно понятой «комсомольской специфики» выступил на страницах «Молодой гвардии» критик Г. Мунблит. В статье «О «комсомольском писателе», комсомольском читателе и о «комсомольском критике» (1926, № 6) он указывал на недопустимость такого положения, когда под флагом «комсомольской литературы» расцветает ограниченность, небрежность, поспешность. Включившиеся еще ранее в спор молодогвардейцы — Безыменский, Светлов, Голодный[20] выступили в том же духе. «Говорить о «комсомольской литературе»,— утверждалось в одном из обзоров дискуссии,— можно только условно и ни в коем случае как об отдельном литературном жанре»[21]. А И. У. (по-видимому, Иосиф Уткин) заявлял, что от молодого писателя надо требовать не только произведений «для рабфаковцев», «для комсомольцев», а произведений для читателей разных возрастов. «Молодому читателю,— продолжал он,— необходимо художественное, социально насыщенное произведение»[22].

В ходе дискуссии, таким образом, наряду с требованием идейности, социальной насыщенности, подчеркивалась необходимость большей широты тематики, художественности, мастерства. Такие взгляды были плодотворными, они помогали журналу преодолевать досадные недочеты и промахи.

---

[19] Левгур. О «Шоколаде» — «Юный коммунист», 1923, № 1—2, стр. 97.
[20] «Комсомольская правда», 30 мая 1926 г.
[21] Там же, 16 мая 1926 г.
[22] Там же, 9 мая 1926 г.

3

В «Молодой гвардии» конца 20-х годов заметно сказались различные эстетические поиски этого периода. И проявились они даже не столько в отделе критики, сколько в самом облике журнала, в его литературных произведениях. Мы берем первые номера журнала за 1927 и 1928 гг. и не можем не обратить внимания на опубликованные в них романы «Фабрика Рабле» М. Чумандрина и «Наталья Тарпова» С. Семенова.

На страницы «Молодой гвардии» роман приходит «на общих основаниях», в силу самого движения литературы: от малых форм, от стиха — к прозе; от отрывков, набросков, «сколков» — к большим законченным произведениям. Но романы, печатавшиеся в «Молодой гвардии», особенно «Наталья Тарпова», имеют и свои особенные черты,— они несут на себе печать рапповской теории «живого человека». Сложные метания Натальи Тарповой, ее интерес к инженеру Габруху, человеку умному, но классово чуждому ей, и в то же время отталкивание внутреннее, подсознательное, вызванное классовым чутьем,— все это воспринимается сейчас как нечто надуманное. Лучший критик — время подтверждает это с особенной убедительностью.



И тем не менее само появление в журнале таких романов было в целом явлением примечательным. Пусть у того же Чумандрина в «Фабрике Рабле» было еще немало натурализма, а в отношениях между героями — того самого «быта», который тянул «на дно» журнал. Однако в романе было и другое. Здесь обрисовывался завод, развертывалась борьба с одним из последних частных предпринимателей. Конечно, когда Сергей Семенов в предисловии к своему роману писал, что для него «человек, сидящий спокойно посередине комнаты на стуле в течение, скажем, получаса, может уже быть героем трехтомного романа», то в этом случае писатель явно преувеличивал. Но, даже следуя своим крайним суждениям, он пытался изобразить своих героев объемно, посвоему проникнуть в их мир, в их психологию, все же учился у Толстого и Достоевского.

Это последнее при всех ошибках и «детских болезнях» теории «живого человека» было весьма важно. Рано или поздно «детские болезни» должны были пройти, и, возможно, на этом пути журнал смог бы решить важную для каждого толстого ежемесячника проблему — дать читателю необходимую прозу. Однако этот уже было наметившийся путь был изменен.

В 1928 г. в журнале происходит смена редакционной коллегии. Вместо Гусева и зам. ответственного редактора Ермилова ответственным редактором «Молодой гвардии» становится Тарас Костров, пришед-

ший в журнал из «Комсомольской правды». Как газетному работнику, привыкшему к оперативности, ему едва ли могла понравиться «романная» «Молодая гвардия». Тот общий поворот литературы и журналистики к современности, который происходит в начале 30-х годов, осознается новой редакцией как требование самых решительных перемен во всем характере и облике журнала. Чтобы «включиться в темп современных событий, возможно лучше и полнее отразить по линии общественно-публицистической и литературно-художественной текущий период и сегодняшний день революции» (1929, № 1), было решено, прежде всего, изменить периодичность журнала. Из «толстого» ежемесячника он превращается в «тонкий» двухнедельник с иллюстрациями и карикатурами.

В объявлениях «Молодой гвардии» на 1929 г., правда, еще по-прежнему анонсировался третий том «Натальи Тарповой», но это скорее литературная инерция. Журнал был уже не тот, что год назад. Дело не только в том, что «Молодая гвардия» теперь оперативнее откликается на текущие события, что возникают отделы «Социалистическое соревнование», «Советские дни», «За советской чертой» и таким образом через публицистику в журнале проступают газетные черты. Не менее важно и то, что оперативность постепенно связывается с возникающей новой литературной программой журнала. Это была программа так называемого литфронтовства, которая сделалась особенно очевидной с приходом к руководству журналом Б. Ольхового.

Журнал развил довольно убедительную критику теории «живого человека»[23]. Но в защите «политического жанра» он не мог избежать известной упрощенности. В журнале шли поиски «современного» жанра, позволяющего ни на шаг не отстать от жизни. Писатели привозили зарисовки с колхозных полей, из заводских цехов, со строительства новых объектов.

О строительстве Днепростроя рассказывал В. Соболев в очерке «Электрический восход», В. Офросимов писал о жизни нефтяников Баку и Грозного. «В совхозах нижней Волги» назывался очерк Е. Микулиной. Не раз выступали с очерками в журнале А. Караваева, Я. Ильин, Б. Галин, С. Третьяков, И. Катаев, Е. Габрилович.

Очерк говорил обо всем: и о возросшей производительности труда, и о новых прогнозах погоды. Он являлся читателю «Молодой гвардии» то в виде «Китайских новелл» О. Эрдберга, то в виде «Тихоокеанского дневника» Б. Лапина. Он расширял сферу видения журнала, ускорял его реакцию на современность.

Однако такой очерк нередко был поверхностным. «Жизнь на ходу» — так был назван отдел очерков в журнале «Октябрь». Подчас казалось, что некогда тратить время на раздумье. Ник. Погодин говорил читателям «Молодой гвардии» в своем очерке о колхозной жизни: «Вообще трудно писать о том, что видишь тут вокруг. Оттого приводим хроникерские записи. Это — информация» (1930, № 1, стр. 84).

И вот такой очерк, очень нужный, несущий новое содержание и в то же время не более как информационный, количественно выходит на первое место в журнале. Это не только факт, зафиксированный на совместном заседании очеркистов «Комсомольской правды» и «Молодой гвардии», где было подтверждено требование отвести ведущее место очерку на страницах журнала[24]. Это явление и более широкое, состоящее в том, что очерковый подход в отмеченном нами хроникерском смысле проникает и в другие прозаические жанры журнала, в частности,

---

[23] Анат. Горелов. Литературная робинзонада — 1930, № 12; Д. Амурский. Заметки о герое — 1930, № 15—16.

[24] «Новый Леф», 1928, № 12, стр. 44.



ПЛАКАТ-ПРОСПЕКТ ЖУРНАЛА «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ». 1931 ГОД.

На плакате — авторы журнала (с в е р х у в н и з): А. КАРАВАЕВА, М. КОЛОСОВ, А. БЕЗЫМЕНСКИЙ, В. СТАВСКИЙ, А. СУРКОВ, А. ГИДАШ, Я. ШВЕДОВ, В. ГУСЕВ, М. СВЕТЛОВ, В. ЛУГОВСКОЙ, Д. АЛТАУЗЕН

в повести и романы о событиях в деревне. Этой теме посвящены роман Евгения Соболевского «Молодость Балашова», повесть А. Тарасова «Будни».

Названные произведения, к сожалению, несмотря на актуальность тематики, мало удовлетворяли современников. Они были написаны поспешно, с сильным уклоном в натурализм, фотографичность; иногда в этих произведениях сюжеты были надуманными. Неудачи этих вещей вызваны не только нетребовательностью писателей, но и низким тогда уровнем очерковой прозы, а отчасти также тем поверхностным пониманием очерка, которое было свойственно в 1930 г. «Молодой гвардии».

На фоне слабых произведений выгодно выделяется «Цусима» А. С. Новикова-Прибоя. Отличающаяся уверенным и спокойным повествованием, знанием жизни флота и русской жизни 900-х годов, «Цусима» являлась одним из лучших произведений, опубликованных в журнале. Сюда можно было бы прибавить несколько интересных отрывков из «Брусков» Панферова; из «Последнего из Удэге» Фадеева; талантливые рассказы и зарисовки: «Охота на гиен» Асеева, «Пробуждение» Бабеля.

Гораздо больше внимания уделялось в «Молодой гвардии» начала 30-х годов драматургии, где, по мысли литфронтовцев, наиболее успешно можно создать искусство «классовой действительности».

Необычное для «толстых» журналов внимание к драматургии являлось одной из отличительных черт «Молодой гвардии» этого периода. В ряде номеров двухнедельника появляются иллюстрированные фотоматериалами театральные обзоры И. Бачелиса, кинообозрение Б. Алперса. В № 6 журнала за 1929 г. проводится дискуссия «Какой театр нам нужен», где наряду с требованиями социально обоснованного психологизма (А. Афиногенов), обогащения внутреннего содержания (П. Марков) «комсомольское направление» в театре рассматривается как «ближайшее будущее искусства».

«Молодой гвардии» удается привлечь к себе драматургов, опубликовать на своих страницах в 1929—1930 гг. ряд разных пьес, причем не только таких, как «Кореньковщина» Вл. Киршона и А. Успенского, являвшейся драматургическим комментарием к судебному делу перерожденца Коренькова, а в большинстве интересных, оставивших след в нашей драматургии.

«Молодая гвардия» печатает сатирическую комедию Маяковского «Клоп» с иллюстрациями Кукрыниксов. В журнале увидели свет также трагедия Сельвинского «Командарм 2», «Выстрел» Безыменского и резко разоблачающая коррупцию западной буржуазии пьеса Бруно Ясенского «Бал манекенов».

Многие из этих пьес успешно поддерживали усилия журнала в борьбе с мещанством, бюрократизмом и приспособленчеством. Среди них особой актуальностью отличалась пьеса Маяковского. В основу ее был положен материал, собранный во время «публицистической работы поэта в «Комсомольской правде». Вместе с тем ее образы — Присыпкина, Баяна, Ренессанс — содержали глубокие обобщения и были написаны с тем живым и гневно-веселым мастерством, которое характерно для сатиры Маяковского.

Необходимым выстрелом по Пришлецовым прозвучала комедия Безыменского. Однако в ней проявились и ошибочные тенденции, в какой-то мере разделявшиеся редакционной коллегией журнала. Мы имеем в виду так называемый «комсомольский авангардизм», сказавшийся и в некоторых стихах «Молодой гвардии», где «непочатый пыл» молодежи противопоставлялся растерянности «слабых, уставших отцов».

Авангардизм давал себя знать и в области воспитания молодых литераторов. Вместо решительной критики неряшливости и поспешности

в работе литературной молодежи, незрелости многих произведений, критик «Молодой гвардии», заметив, что было бы «смешно надеяться только на старые писательские кадры» (1930, № 19), всячески поднимал фигуру начинающего кружковца, а соревнование кружков рассматривал не менее как «один из двигателей искусства».

Подобные настроения и тенденции делают не столь уже неожиданными и литфронтовские выпады журнала против классики. Я. Рыкачев, например, осуждал в журнале переиздание Фенимора Купера. Еще более резкой была статья И. Ломова (В. Катаняна) «Пятилетний план беспартийного культурничества» (1929, № 13), где пятилетний план государственного издательства по изданию классиков рассматривался как вредная реставрация буржуазно-дворянской литературы. И даже несмотря на то, что эту статью подверг справедливой критике Максим Горький, «Молодая гвардия» вновь предоставила Ломову возможность выступить со статьей «Подождем голосовать» (1929, № 17), где автор по-прежнему устраивал обструкцию классике и брал под сомнение идеи Горького.

Споры, дискуссии (в частности, большая дискуссия о поэзии) проходили в журнале и после распада литфронта. Лежащее в основе споров стремление разобраться в «хозяйстве» литературы, наметить верное направление ее развития было примечательно. Но противоречия и тупики РАПП, препоны групповщины, мешавшие радикальным и плодотворным решениям, не были устранены.

Требовались существенные перемены. И они вскоре наступили.

4

Постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. были ликвидированы особые пролетарские организации в литературе и тем самым подготовлены условия для объединения писателей в единый творческий союз. Этот важнейший факт в области искусства и литературы явился одновременно и крупной вехой в развитии журналистики.

Успехи в ликвидации классово-враждебных сил, растущее морально-политическое единство народа подсказывали необходимость иного размещения сил в журналистике. Подчас искусственно обострявшаяся в начале 30-х годов рапповскими руководителями междоусобная война журналов истощала силы литературы, отвлекала от творческих вопросов.

После ликвидации РАППа и прекращения выпуска рапповских журналов («На литературном посту», «РАПП») такие издания, как «Молодая гвардия», «Октябрь» и некоторые другие, отказываются от старой рапповской ограниченности, стремясь развивать ведущие черты нашей журналистики — партийность и тесную связь с жизнью. Всегда характерную для «Молодой гвардии» борьбу за высокую идейность и политическую действенность журнал стремился продолжать и в основной своей сфере — художественной литературе и критике. Естественно, что при этом учитывалось крепнущее единство советской литературы, новая обстановка литературной жизни, что в свою очередь вносило новые особенности в работу журнала.

В 30-е годы заметно стремление журнала внимательнее вглядеться в лучшие достижения советских и зарубежных художников слова. В «Молодой гвардии» появляются критические выступления о творчестве Л. Леонова (А. Волков. «Соть» Л. Леонова»), М. Шолохова (И. Машбиц-Веров. «Михаил Шолохов»), А. Макаренко (Г. Ленобль. «Антон Семенович и его воспитанники»). В корне изменилось и

отношение к классике. Многочисленные статьи посвященные творчеству Пушкина, Тараса Шевченко, Льва Толстого, сыграли существенную роль в преодолении упрощенного социологизма.

Объединение писателей на принципиальной основе социалистического реализма явилось, несомненно, одним из важнейших достижений нового периода.

Журнал сумел сделать ряд шагов в освоении новых тем. «Молодая гвардия» печатает «Записки любителя зверей», как назвал в подзаголовке свои путевые очерки о природе и жизни Дальнего Востока Михаил Пришвин (1933, № 7—8), расширяет фронт показа революционной действительности не только в прозе, но и в стихах. Все чаще в журнале после фамилии автора можно увидеть пометку: «перевод с армянского» или белорусского, грузинского, татарского.

Систематически напоминает «Молодая гвардия» своему юному читателю о злобных происках сил войны и фашизма (М. Кахана. «Тактика»; Г. Гиш. «Жандармы у станка», «Записки Вильгельма Лимкемпера»). Кругозор журнала расширяется, и это, естественно, сказывается на его форме: издание вновь находит свое традиционное место в рядах «толстых» журналов.

В 1932 г. на страницах журнала сообщалось, что центр тяжести своей деятельности «редакция перенесла на улучшение качества работы с молодым писателем» (1933, № 5, стр. 139).

Из сорока молодых прозаиков и очеркистов, печатавшихся в журнале с 1931 г., были выделены наиболее способные писатели. Все более повышая требования к ним, редакционная коллегия в то же время помогала им работать над новыми произведениями. В разделе журнала «Молодогвардейский дневник» более или менее регулярно публиковались результаты совещаний с писателями, работающими в области детской и юношеской литературы. Здесь же приводились материалы обсуждений романов и повестей молодых авторов, печатавшихся в журнале.

Имела ли эта работа успех? Дала ли она новый и значительный результат?

Перечитывая сейчас «Молодую гвардию» 30-х годов, видишь, как приходят в журнал новые авторы талантливых произведений. Трагические, полные человеческой скорби строки звучали в поэме Евгения Долматовского «Сириус», где он рассказывал о гибели команды советского стратостата. Примечательны были проза Шалвы Сослани, А. Мусатова, стихи Константина Симонова.

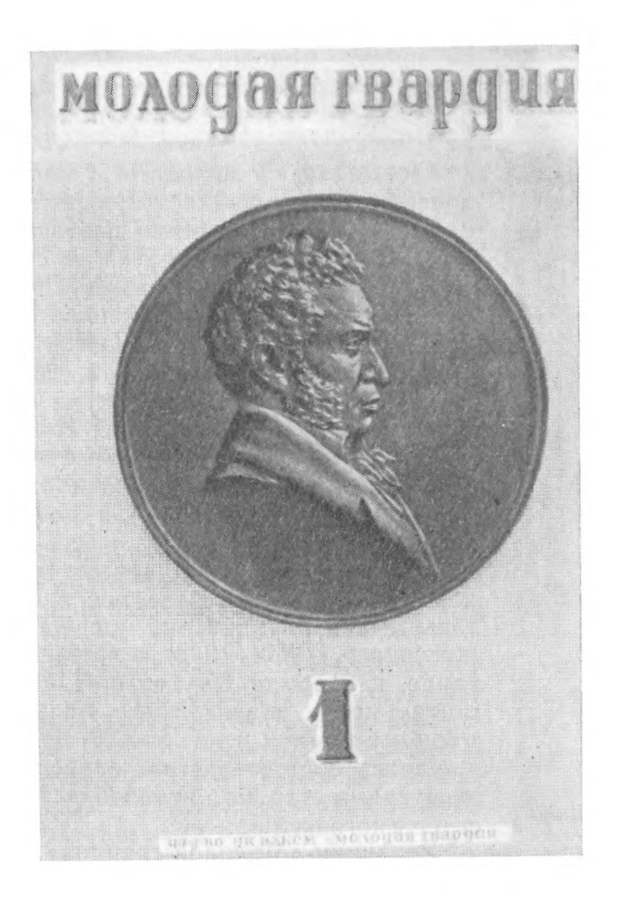
Именно усиленному вниманию к литературной молодежи обязана редакция открытию таланта Николая Островского. После первых неудач рукопись его романа «Как закалялась сталь» попала в редакцию «Молодой гвардии», и именно здесь ей была дана положительная оценка и путевка в жизнь. Появление произведений Островского в комсомольском журнале было явлением принципиальным, закономерным. И можно сказать без преувеличения, что творческое сотрудничество журнала с Островским остается одной из лучших страниц деятельности «Молодой гвардии».

Известно, что редакции пришлось выдержать подлинную борьбу за Островского. Борьбу не только литературную, завершившуюся всесоюзным признанием и утверждением его произведений, но и борьбу за здоровье и поддержание высокого творческого тонуса молодого автора.

У Островского бывали редактор журнала Анна Караваева и ее заместитель Марк Колосов, а для писателя их дружеское, ободряющее слово значило чрезвычайно много. Общение с редакцией он сам рассматривал как один из стимулов своей литературной работы. Так, говоря о

публикации романа «Рожденные бурей», Островский замечал, что новый роман будет печататься в журнале «Молодая гвардия». «Это он,— добавлял Островский,— ввел меня в литературу. Он все время оказывает мне большую творческую помощь» (1935, № 7, стр. 175).

Журнал предоставил Островскому широкую возможность для творческих и публицистических выступлений. В «Молодой гвардии» были опубликованы романы Островского, его творческие отчеты, письма читателям журнала, статья «Каким должен быть писатель». Островский выступил в журнале с горячей поддержкой позиции Горького в дискуссии о языке, помогая журналу стать лучше, совершеннее. Такое участие писателя в работе журнала вносило существенные штрихи, определявшие лицо «Молодой гвардии» 30-х годов, подобно тому, как в 20-е годы это лицо во многом определялось поэтическими выступлениями Безыменского, Светлова, Уткина, Жарова и других поэтов-молодогвардейцев.



Островский принес с собой в журнал новые художественные решения.

Еще в 1931 г., вступая в споры с рапповскими лозунгами, «Комсомольская правда» справедливо утверждала, что герой социалистической действительности должен стать и подлинным героем пролетарской литературы. «Живой человек» рапповцев представлялся нередко двойственным: снаружи одно, в подсознании — другое и, как считали, главное. И вот это подсознательное, скрытое, неясное для других нужно было вскрыть, «сорвать маску», разоблачить. Герой словно бы брался под подозрение. Островский рушил эту искусственность. Он сам был настоящим, живым человеком, страстным, душой преданным делу партии и народа. Такими вышли и его герои, цельные и сильные своей коммунистической убежденностью, но не обескровленные, не «идеальные». Павка Корчагин и его друзья, Раймонд Раевский, Андрей Птаха пришли на место героев печально известных по журналу повестей о молодежном быте. Было бы неверным не вспомнить, что черты нового молодого героя уже проступали в «Первой девушке» Н. Богданова, в произведениях В. Герасимовой, но именно в романах Островского они проявились несравненно более весомо и зримо.

Вместе с Островским в журнале росли и другие молодые авторы. Активно выступал с романами на современную тему прозаик Г. Бутковский. Его произведения, напечатанные в «Молодой гвардии», были различны по качеству, в них подчас сказывался схематизм («Родина радуг»). Но в романах «Девятьсот тридцатый», «Порт-Артур» современность являлась в остром развороте классовой борьбы. «Молодая

гвардия» напечатала также интересные произведения Л. Рахманова, в том числе его пьесу «Беспокойная старость», на основе которой был создан фильм «Депутат Балтики», пользующийся заслуженным успехом нашего зрителя.

Именно опираясь в основном на молодых авторов, журнал задумал и пытался осуществить художественную программу изображения молодого человека прошлого. Причем в этой области он не только перекликался с известной серией Горького, посвященной молодому человеку XIX столетия, но и намечал свое решение. Речь шла об изображении не просто молодого человека, а молодого революционера. На этом пути возникали исторические романы, к сожалению, нередко далеко не во всем совершенные, такие, как, например, «Беспокойный век» А. Шишко.

Новые голоса звучали и в поэтическом отделе. На страницах «Молодой гвардии» появилась прекрасная поэма Б. Корнилова «Триполье» и наряду с произведениями поэтов старшего поколения — В. Луговского, Лебедева-Кумача — печатались стихи А. Суркова, М. Алигер, В. Стрельченко. Все это было несомненно реальным и большим успехом журнала. Однако в этой работе проявлялись и свои слабости, которые так или иначе влияли на общий облик журнала.

В журнале выступали и теперь молодогвардейцы «первого призыва». Однако у некоторых из них наиболее яркий творческий период был уже «за плечами». Новый прилив литературной молодежи, давший много ценного и интересного, в то же время не всегда поднимался до уровня, намеченного Н. Островским. И если это обстоятельство менее сказалось в поэзии, то в области прозы оно давало себя знать.

Здесь очень велика качественная разница произведений. Наряду с хорошо написанной повестью о Баумане С. Мстиславского или поучительными и правдивыми записками академика И. П. Бардина «Жизнь инженера» (1936—1938), в журнале можно было встретить вещи слабые, такие, как роман Ю. Германа «Бедный Генрих». И очевидно от недостатка ярких значительных произведений обращался журнал к авантюрному роману и печатал «Ущелье аламасов» М. Розенфельда. В создавшихся обстоятельствах особенно необходим был контакт журнала с писателями старшего поколения, решительное и глубокое расширение писательского актива.

Редакции «Молодой гвардии» удалось привлечь к участию в журнале Алексея Толстого. Это было значительным событием в деятельности журнала. Толстой нес в журнал высокую культуру прозы. Его сказки, пьесы, глава из романа «Хмурое утро», опубликованные в «Молодой гвардии», поднимали журнал на новый, более высокий художественный уровень.

Однако многие маститые писатели по-прежнему охотнее шли в «Новый мир», «Красную новь», «Знамя». Понятно поэтому, что «Молодая гвардия» «упустила» такой характерный для ее профиля роман, как «Не переводя дыхания». Эренбург печатал его в «Знамени», в то время как молодогвардейский ежемесячник довольствовался отдельной главой (1935, № 3).

Журналу «Молодая гвардия», как и многим другим изданиям во второй половине тридцатых годов, был нанесен серьезный урон влиянием культа личности. В журнал проник дух догматизма, снизивший творческую активность издания. Он проникал даже в произведения крупных писателей.

Так, например, в романе А. Толстого «Хлеб» (1937, № 12) некритическое следование распространившимся представлениям о роли Сталина привело автора к отходу от исторической правды.

Само по себе интересное и важное обращение журнала к историческому роману выливалось подчас не в художественное исследование истории, а в упрощенную иллюстрацию определенных исторических работ. На страницах журнала начали появляться сочинения на историческую тему, повторяющие в беллетристической форме известное из элементарных учебников. Такова, на наш взгляд, повесть В. Арбачевой «Чернышевский в Петербурге» (1936, № 10), схематично рисующая два лагеря (Чернышевский — Тургенев), раскол в «Современнике» и т. п.

Сложное положение было и с критикой журнала, где выделялись более живые статьи Г. Ленобля, направленные против школярского социологизирования («Пушкин в стабильных учебниках средней школы» — 1937, № 1), против грешащих ложной монументальностью критических выступлений («Путешествие по «этапам» — 1937, № 4). В целом же уровень критических статей понизился — не в том смысле, что они стали менее эрудированными, а в том, что значительно ослабла их острота.

Статьи, посвященные творчеству Лессинга и Жан-Жака Руссо, более соответствовали ученым запискам или сборникам, нежели боевому комсомольскому ежемесячнику. Выражая свое разочарование, молодогвардейский поэт писал:

А нынче что-то тихо на Парнасе,
Журчит в статьях елейная вода,
Ни диспутов, ни драк, ни разногласий.

Эти строки, написанные в 1933 г., несомненно относились и к более позднему времени. И трудно было в те годы ответить на вопрос о причинах пассивности, неповоротливости критики, поставленный в статье С. Трегуба «Причины одного недуга».

В журнале, однако, проявлялась еще одна сторона, заслуживающая внимания. Мы имеем в виду очерки и статьи, мемуарные, отдельные научные выступления, некоторые публицистические статьи. На страницах «Молодой гвардии» 30-х годов Н. Семашко в «Листках воспоминаний» рассказывал о Пражской конференции РСДРП, печатались записки Феликса Дзержинского «Из дневника». Журнал публиковал дневниковые записки Фурманова о Фрунзе, рассказывал о героическом перелете советских летчиков через полюс.

Очерково-публицистическую струю журнала стремилась усилить новая редакция (1939), в которую входили Б. Лапин, В. Луговской, Л. Овалов, И. Папанин, Л. Славин, Б. Чирков. «В текущем году,— писал рецензент,— начинает ставить по-настоящему публицистический отдел журнал «Молодая гвардия» [25].

Несколько расширяется отдел библиографии. Появляются статьи о крупных явлениях современной литературы. М. Чарный пишет о теме родины в произведениях Алексея Толстого, И. Лежнев помещает цикл статей о Михаиле Шолохове. Из публицистических статей следует отметить попытку заглянуть в будущее — статью Б. Кузнецова «Путешествие в 1960 году», острые зарисовки А. Овчарова «Быт и нравы в США».

Новые явления наблюдаются в отделе поэзии, где печатаются военные стихи Константина Симонова («Соседям по юрте», «Танк»), Александра Твардовского («Памяти лейтенанта Трубочкина»), Михаила Луконина («По дороге на войну»). Журнал опубликовал обращение к

---

[25] И. Звавич. Журналы без публицистики.— «Известия», 23 сентября 1939 г.

читателям С. М. Буденного под характерным заглавием «Быть на чеку», где говорилось о готовности советского народа дать отпор врагу.

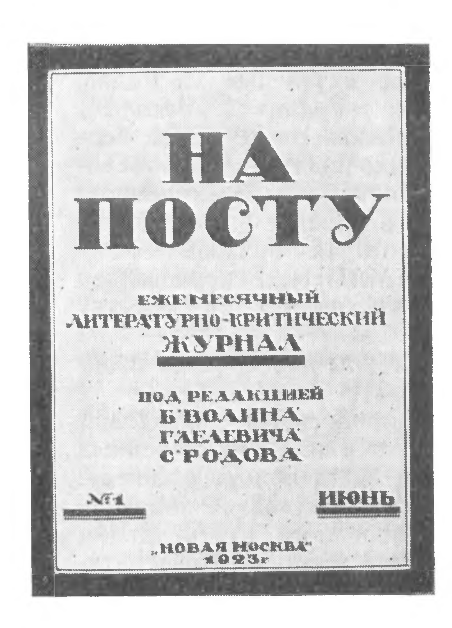
Эти попытки активизировать журнал были сочувственно отмечены общественностью и критикой[26]. Как развивались бы они в дальнейшем — трудно судить, ибо с начала Великой Отечественной войны журнал перестал выходить.

В 1956 г. читатель вновь встретился с журналом «Молодая гвардия» — вначале в виде двухмесячника, затем «толстого» ежемесячника, теперь выходящего в форме небольшой книжки. В журнале печатался ряд интересных произведений. Здесь публиковались повесть Ю. Бондарева «Последние залпы», вызвавший немало споров роман В. Тендрякова «За бегущим днем». Но о движении журнала «Молодая гвардия» в послевоенные годы следует говорить особо, так как это в сущности новый литературно-художественный и общественно-политический журнал.

---

[26] А. Рагозин. Преобразившийся журнал.— «Правда», 23 июня 1939 г.

«На посту»



«Журнал «На посту»... У меня не сохранилось ни одного номера этого необычно большого формата литературно-критического журнала начала двадцатых годов, напечатанного на хорошей бумаге и внешне похожего на альбом. Но с большим волнением перелистал бы я эти выразительно, разными шрифтами набранные, оригинально, а порой и кричаще оформленные страницы. Впрочем, я могу это сделать мысленно: каждая из его статей перечитывалась и до набора и после выхода в свет.

Многое из напечатанного было излишне крикливо,— в данном случае внешний вид страницы вполне соответствовал ее внутреннему содержанию. В некоторых статьях при их внешней наукообразности сказывалось слабое знание предмета, другие сейчас показались бы мне до крайности необоснованными. Многие носили левацкий, сектантский и нигилистический характер, хотя и претендовали на партийность. Во всем этом, как ни обидно сознаться, сказывалось непреодоленное влияние Пролеткульта»[1].

Так, в книге «Современники», более тридцати лет спустя, характеризовал журнал «На посту» один из его активных сотрудников, писатель Ю. Либединский.

Перед нами — шесть действительно броско оформленных книжек, похожих одна на другую. На толстом, многоцветном картоне большого формата — название журнала, фамилии его редакторов.

[1] Ю. Либединский. Современники. М., 1961, стр. 38.

В каждой книжке сообщается, что журнал ежемесячный, хотя выходил он с большими перерывами. После первого номера, вышедшего в июне 1923 г. тиражом 6000 экземпляров, в сентябре-октябре вышел № 2—3 тиражом 4000, в ноябре № 4 — 3000, через полгода, в мае 1924 г., № 5 — 5000 и более чем через год, в июне 1925 г., вышел последний, № 1/6 тиражом 5000 экземпляров. Объем каждой книжки — 12—14 печатных листов.

На титульных листах — перечень отделов и рубрик, характеризующих содержание журнала: «статьи», «литературные портреты», «литературная критика», «рецензии», «литературные документы», «хроника», «пародии и шаржи».

На обратной стороне титульного листа первых трех номеров в перечне сотрудников «На посту» названы фамилии писателей: Д. Бедный, А. Безыменский, М. Кольцов, Ю. Либединский, А. Неверов, Лариса Рейснер, А. Серафимович и др. Однако многие из них фактически не сотрудничали в журнале и не выступали на его страницах.

В первом номере находим сведения и о том, как образовался журнал. 7 декабря 1922 г. несколько писателей, собравшихся в помещении журнала «Молодая гвардия», решили создать литературную группу «Октябрь». Была поставлена цель: «проведение коммунистической линии в литературе». Группу составили: бывшие «кузнецы» С. Родов, С. Малашкин и А. Дорогойченко, из «Молодой гвардии» А. Веселый, А. Безыменский, А. Жаров, Г. Шубин, Н. Кузнецов, из «Рабочей весны» А. Соколов, А. Исбах, И. Доронин и не входившие в литобъединения писатели Ю. Либединский, Г. Лелевич и А. Тарасов-Родионов.

Весной 1923 г. по инициативе этой группы в Москве была созвана Первая конференция пролетарских писателей, которая образовала Московскую Ассоциацию пролетарских писателей (МАПП). Вскоре вышел в свет № 1 литературно-критического журнала «На посту», по существу и явившийся органом мапповцев.

Естественно, что в первых же статьях напостовцы постарались изложить свою программу.

«Самый непростительный разнобой,— говорилось в передовой статье,— самая нелепая неразбериха господствует в наших собственных рядах по вопросам литературы. Этому должен быть положен конец». Далее указывалось, что в стране все большее общественное значение приобретает пролетарская литература. Декларировалось, что редакция неизменно будет вскрывать всякие идеологические шатания в литературе. Ставилось целью вести революционно-марксистскую критику современной русской и иностранной литературы, освещать вопросы теории и практики пролетарской литературы, беспощадно бороться с теми литературными направлениями и группировками, которые открыто или под маской внешней революционности проводят контрреволюционные и реакционные идеи.

Как видно, задача была поставлена большая, размах взят широкий, позиция намечена в общем верная. Но в других материалах того же, первого номера «На посту» отрицал необходимость для пролетарских писателей изучения классического литературного наследства, грубо нападал на писателей-«попутчиков», ставил под сомнение правильность партийного руководства литературой. Отсюда появление в журнале таких рецензий и статей, как «Клеветники» — о писателях И. Эренбурге, Н. Никитине и О. Брике, «Бывший Главсокол, ныне Центроуж» — об М. Горьком, «А король-то гол» — о творчестве Н. Асеева. В таком же злом проработочном тоне написаны статьи о В. Маяковском и А. Толстом.

Естественно, что выход в свет журнала «На посту» вызвал многочисленные отклики.

«...Появление ежемесячника „На посту",— писала газета-бюллетень „Книгоноша",— ставящего себе специальной задачей выработку „строго выдержанной, коммунистической линии к художественной литературе"... приходится от души приветствовать.

К сожалению, вполне удачным первый номер „На посту" признать нельзя... получилось некоторое несоответствие между замыслом и выполнением» [2].

Журнал «Сибирские огни» по этому поводу высказался более определенно. «Журнал „На посту", орган литературной группы „Октябрь", можно рассматривать как прямое последствие Лефа. „Мы рекламируем... мы поощряем... мы гильотинируем... Леф на страже",— провозгласил Леф. „Мы не позволим... мы мобилизуем... мы призовем... мы положим конец... мы — на посту",— отвечают им шумом» [3] напостовцы.

Полемический характер «На посту», содержание и тон критических выступлений журнала сразу же вызвали острую дискуссию. Споры шли по жизненно важным вопросам: о пролетарской литературе, об отношении к писателям-«попутчикам», к классическому наследству, о партийном руководстве литературным движением.

1

В первые годы нэпа, когда усилилось воздействие буржуазной идеологии, очень важно было организовать отпор этим влияниям в литературе и оказать всемерную поддержку и помощь молодым пролетарским писателям. Эту задачу и взял на себя журнал «На посту», заявив, что он будет бороться за сплочение и укрепление пролетарской литературы [4].

Это намерение журнала, естественно, вызвало одобрение: «...сама по себе ставка на пролетарских писателей,— писал журнал «Большевик»,— работа над обеспечением условий для развития пролетарских писателей, их инициатива в организации этого дела является бесспорно положительной» [5].

В те годы с фронтов гражданской войны, с фабрик и заводов пришли в литературу молодые писатели — коммунисты и комсомольцы. Они стремились отразить в своих произведениях современную жизнь, показать характер нового человека.

«На посту» правильно усмотрел в этих творческих исканиях плодотворную тенденцию развития советской литературы. На страницах журнала пропагандировалось творчество пролетарских писателей старшего поколения и совсем молодых, только что выступивших в литературе.

В № 1 журнала напечатана статья Л. Сосновского «Первый пролетарский поэт Демьян Бедный». Критик призывает молодежь учиться у Демьяна Бедного, ибо в нем, пишет он, «мы имеем *первого* пролетарского поэта и замечательного мастера поэтического русского языка, какого со времени Пушкина и Некрасова еще не было» [6].

Ветерану пролетарской литературы А. С. Серафимовичу посвящена статья П. С. Когана [7]. Творчество А. С. Неверова характеризовал С. Ингулов в статье «Я хочу жить!» [8] Он пишет о Неверове как о значительном

---

[2] «Книгоноша», 1923, № 10, стр. 6.
[3] «Сибирские огни», 1923, № 4, стр. 186.
[4] «На посту», 1923, № 1, стлб. 7.
[5] «Большевик», 1925, № 16, стр. 62.
[6] «На посту», 1923, № 1, стлб. 132.
[7] Там же, 1924, № 5.
[8] Там же

художнике, создавшем правдивые, талантливые произведения о советской деревне первых лет революции.

Ряд статей журнал посвятил молодым пролетарским поэтам и прозаикам. Здесь мы встречаем имя А. Безыменского, завоевавшего тогда симпатии читателей своей поэмой «Комсомолия», и А. Жарова, незадолго перед этим выпустившего книгу стихов «Ледоход». О молодых одесских поэтах говорит С. Малахов в статье «Трое». Читатель узнает из статьи о комсомольских поэтах Михаиле Голодном, Александре Ясном и Михаиле Светлове. «Эти трое,— пишет автор,— были единственными на Украине в период 1918—1923 года... кто свое молодое, еще не окрепшее искусство превратил в орудие борьбы и служения героически борющегося украинского пролетариата»[9].

Интересные подробности находим в журнале о молодом рабочем завода «Серп и молот» рабкоре Якове Шведове[10]. Его первые стихи «На плавке», «Гудки поют» и другие, посвященные трудовым будням и людям завода, были еще очень слабы, наивны и далеки от совершенства, но критик Г. Перекати-Поле (Г. Кальмансон) с большой теплотой отозвался о начинающем поэте. Позднее юным литератором заинтересовался А. Серафимович[11], друг и наставник молодых авторов.

«На посту» рекомендовал читателям первую книгу стихов «Половодье» рабочего металлиста Михаила Юрина[12] и первую книгу «Гранитный луг» другого поэта — Ивана Доронина. «Его стихи хочется «петь», а не читать,— столько в них певучести, мелодии»[13],— говорится в статье о Доронине.

Поддерживая молодых пролетарских писателей, пропагандируя их творчество, напостовцы выступили против Воронского, который, как известно, не верил в возможность пролетарской литературы, скептически относился к ее успехам. В полемике с Воронским напостовцы доказывали закономерность возникновения пролетарской литературы, «на которую вполне можно опереться и которая неуклонно идет вперед»[14–15].

«Воронщину необходимо ликвидировать»,— так назвал свою статью И. Вардин. «Мы настаиваем на решительном пересмотре,— писал он,— решительном осуждении нынешней литературной политики Воронского»[16]. В этом споре с Воронским напостовцев поддерживали Серафимович, Бедный. Активно выступил против позиции Воронского Фурманов: «...Из нового кой-что он понимает, но понимает, и только. А водружать новое, укреплять, развивать, помогать, выводить — на это его не хватает. И потому он будет перекувырнут»[17].

Ведя борьбу за утверждение и развитие пролетарской литературы, напостовцы вместе с тем допускали серьезные ошибки в этом вопросе. На их рассуждениях о пролетарской литературе лежал явный отпечаток пролеткультовского сектантства.

Наиболее разительным примером в этом смысле можно считать статью А. Гербстмана[18] о поэзии Василия Казина. Гербстман утверждал, что Казин не пролетарский писатель и никогда им быть не может, так как он будто бы является представителем «класса ремесленников-

---

[9] «На посту», 1923, № 4, стлб. 182.
[10] Там же, стлб. 185—188.
[11] См. воспоминания Я. Шведова «О памятном, заветном и дорогом» в книге «А. С. Серафимович в воспоминаниях современников». М., 1961.
[12] «На посту», 1925, № 6, стлб. 239—240.
[13] Там же, 1923, № 1, стлб. 176.
[14–15] Там же, 1924, № 5, стлб. 102.
[16] Там же, стлб. 35—36.
[17] Дм. Фурманов. Собр. соч., т. 4. М., 1961, стр. 332.
[18] «На посту», 1925, № 6.

кустарей». Исходя из этой концепции, критик рассматривал стихи Казина как «сочувственный комментарий к труду ремесленника», усматривая в них резко выраженный «ремесленный сюжет», «ремесленную природу», «ремесленный ритм, эпитеты, афоризмы» и даже особое чувство любви. «В ремесленном классе,— пишет критик,— развито чувство мелкого собственничества, отсюда в любви — собственничество, переходящее в *ревность*» [19].

Вместе с тем внимание журнала было направлено не столько на повышение художественного уровня пролетарской литературы, сколько на захваливание молодых писателей. К опыту и наследию классической литературы напостовцы относились отрицательно. «Прежде всего,— говорилось в передовой № 1 «На посту»,— пролетарской литературе необходимо окончательно освободиться от влияния прошлого и в области идеологии и в области формы... Мы будем бороться с теми стародумами, которые в благоговейной позе, без достаточной критической оценки, застыли перед гранитным монументом старой буржуазно-дворянской литературы и не хотят сбросить с плеч рабочего класса ее гнетущей идеологической тяжести» [20].

Естественно, что подобные заявления вызывали справедливую критику в адрес напостовцев. После этого Родов, Тарасов-Родионов и Лелевич попытались уточнить свою позицию: «Литература предшествующих эпох и других классов является для нас объектом серьезнейшего научного изучения» [21],— писали они. Но и во всех последующих номерах журнала «На посту» не было не только статей с анализом произведений классиков, их стиля и языка, но простого призыва к пролетарским писателям учиться писательскому мастерству у классиков.

У молодых пролетарских писателей воспитывались зазнайство, кичливость. В рецензии на первую и очень слабую в художественном отношении книжку рассказов молодого рабочего писателя В. Блинкова говорилось о самобытности автора, его умении показать людей революции, чрезвычайно ясном и простом языке, который будто бы напоминает язык произведений М. Горького [22]. О сборнике «Рабочей весны», подготовленном молодыми рабочими поэтами и писателями, Тарасов-Родионов писал, что он «является крупным вкладом в арсенал пролетарской художественной литературы» [23].

Редакторы «На посту» превозносили и свое значение в современной литературе.

На страницах № 1 журнала была напечатана рецензия на небольшую книжку стихов «Под пятикрылой звездой».

«Что есть в этой книжке?» — спрашивал рецензент. И отвечал: «... страницы из прошлых побед и походов, нарисованные Родовым... и новый интересный, живой быт красноармейцев, который так удачно сумел схватить Лелевич... Лелевич ни в одном из стихов не дает единичной личности. Его личность — это масса. В его одиночных героях также чувствуется масса. Лелевич умеет схватить небольшие периоды из жизни красных и запечатлеть их яркими, живыми, сочными мазками. Таков его «Интернационалист Штейн», такова его «Коммунэра об агитаторе» — лучшая из всего того, что есть в сборнике.

Это не мистический бред серапионов — это и не батальная здравица. Это то, что нужно новой пролетарской литературе» [24].

---

[19] Там же, стлб. 147.
[20] «Там же, 1923, № 1, стлб. 6, 8.
[21] Там же, № 2—3, стлб. 49.
[22] Там же, 1924, № 5, стлб. 261.
[23] Там же, 1923, № 4, стлб. 200.
[24] Там же, № 1, стлб. 186—188.

Таким же духом самовосхваления веет и от статьи С. Ингулова «На ущербе». Произведениям писателей «Кузницы» он противопоставляет коммунэры Родова и Лелевича, в которых будто бы полнокровно отражен образ нового, советского человека. Выступления напостовцев носили враждебный характер по отношению к другим литературным группам. Уже в первом номере журнала напостовцы резко выступили против Лефа. «...Вся работа Лефа,— писал С. Родов,— остается «отчаянным воплем ущемленной интеллигенции», чья практика пролетариату непонятна и чьи теории ему вредны»[25].

С еще большей резкостью журнал критиковал писателей «Кузницы». Характеризуя ее поэзию, Ингулов заявлял, что в этой группе рабочих поэтов царит картина «испуга, упадочничества, отсталости, усталости, подавленности и растерянности...»[26].

2

В № 1 «На посту» были опубликованы тезисы доклада Лелевича «Об отношении к буржуазной литературе и промежуточным группировкам», принятые на I Московской конференции пролетарских писателей. Тезисы утверждали, что общественно полезной является только литература пролетарская. Сотрудничество с «попутчиками» допускалось лишь в форме использования их как вспомогательного отряда, дезорганизующего представителей буржуазной литературы, да и то, утверждали тезисы, «мелкобуржуазная природа попутчиков делает их не всегда надежными даже в этом деле...»[27].

Приняв тезисы Лелевича в качестве кредо, напостовцы открыли огонь, как они любили выражаться, изо всех имеющихся в их арсенале орудий. Прежде всего в статье «От редакции» они заявили:

«Мы будем бороться с теми Маниловыми, которые из гнилых ниток словесного творчества «попутчиков», искажающих нашу революцию и клевещущих на нее, стараются построить эстетический мостик между прошлым и настоящим»[28].

Говоря о Маниловых, напостовцы прежде всего имели в виду Воронского, который как редактор «Красной нови» действительно нередко примиренчески относился к проявлениям чуждой идеологии в творчестве писателей-«попутчиков». В дневнике Фурманова есть, например, такая запись: «Воронский проталкивает сб[орник] Клычкова. Там стихи о лампадках, троеручицах и прочей благодати. Написаны часто великолепно, но по содержанию и настроениям совсем нам чужие»[29].

Однако в общем напостовцы в своем отношении к «попутчикам» были решительно неправы. В этом могут убедить уже статьи первого номера журнала.

Б. Волин выступил со статьей, в которой пытался в «проработочном» тоне характеризовать произведения «Жизнь и гибель Николая Курбова» Эренбурга, «Не попутчица» Брика, «Рвотный форт» Никитина. В том, что эти произведения подвергались критическому разбору, ничего удивительного не было. Они действительно были крайне неудачны, сомнительны в идейном отношении и заслуживали осуждения. Однако сразу же настораживал резкий, грубый и бездоказательный тон статьи.

---

[25] «На посту», 1923, № 1, стлб. 56.
[26] Там же, стлб. 78.
[27] Там же, стлб. 198.
[28] Там же, стлб. 7.
[29] Дм. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 331.

Не раскрыв читателям ни смысла произведений, ни существа их ошибок, Волин заявлял: «...эта рвотная литература искажает революционную действительность, пасквильничает, утрирует факты и типы и клевещет, клевещет, клевещет без конца и без зазрения совести на революцию, революционеров, на партию и на коммунистов» [30]. Волин так и озаглавил свою статью «Клеветники: Эренбург, Никитин, Брик».

Мало чем отличалась по манере ведения полемики, да и по глубине выводов, статья другого редактора — Лелевича. Он подвергал разносному критическому разбору поэзию Владимира Маяковского.

Все статьи о «попутчиках» в № 1 написаны в таком тоне. В небольшой рецензии «А король-то гол» на книгу стихов Асеева «Избрань» Родов беспощадно громит творения поэта, по существу зачеркивая все его творчество. В рецензии на повесть А. Толстого «Лунная сырость» критик Береснев упорно навязывает мысль о том, что А. Толстого и ему подобных писателей вообще невозможно повернуть в сторону пролетарской литературы. «Для нас ясно,— писал он,— что всякие Толстые, как бы они ни меняли свои вехи, останутся бывшими писателями: новая жизнь — чужда их пониманию...» [31]

В первом же номере журнала Сосновский призывал читателей «На посту» перечитывать ранние произведения молодого Горького и забыть нового Горького, который будто бы стал сладок для буржуазии.

По поводу отдельных произведений великого писателя напостовцы высказывали еще более решительные и упрощенные соображения. Так, в № 2—3 «На посту» А. Зонин в статье «Надо перепахать» зачислил «Мои университеты» Горького в разряд произведений, которые якобы не имели с революцией ничего общего.

В № 1 журнала была напечатана «Идеологическая и художественная платформа группы пролетарских писателей «Октябрь», которую возглавляли те же Волин, Лелевич, Родов и активно рекламировали напостовцы. Мы убеждены, писал Безыменский, что идеологическая и художественная платформа писателей «Октябрь» — «это платформа *партии*» [32].

Но объявляя себя надежными проводниками политики партии в области художественной литературы, напостовцы по существу занимали позицию, которая во многом противоречила духу ленинизма, политике партии. Они совершенно не понимали, что наряду с разоблачением врагов, требовалась борьба за перевоспитание мелкобуржуазных масс и интеллигенции.

В той же статье «Надо перепахать» Зонин занес в разряд писателей с «реакционным нутром» Малышкина — автора повести «Падение Даира», Пришвина, выступившего с романом «Кащеева цепь» и Шагинян, опубликовавшую повесть «Перемена», которая, кстати сказать, понравилась В. И. Ленину [33].

В № 4 журнала в статье «От редакции» напостовцы, отметив, что «попутчики» ни в какой мере не способны отражать пафос и героизм революции, заявили: «Решительно и твердо вступил «На посту» в бой и, не жалея ни пороху, ни сил, стал нащупывать противника и целить в него в упор.

А на войне, как на войне!

Голос груб, движения резки, бой беспощаден, патронов не жалко и пленные — излишни» [34].

---

[30] «На посту», 1923, № 1, стлб. 10.
[31] Там же, стлб. 187.
[32] Там же, № 4, стлб. 62.
[33] См. «Советские писатели. Автобиографии в двух томах», т. II. М., 1959, стр. 651.
[34] «На посту», 1923, № 4. стлб. 6.

Литературный критик Н. Изгоев, например, так и поступал. В статье «Не тем засеяли» он разбирает стихи поэтов «Кузницы» Вл. Кириллова, М. Герасимова, И. Садофьева, произведения прозаиков М. Слонимского, Вс. Иванова и других, и без каких-либо доводов утверждает, что творения этих писателей упадочнические, антипролетарские и халтурные.

Ведя борьбу против «попутчиков», напостовцы в ряде статей бросали упрек в адрес партии, что у нее будто бы не было направляющей линии в вопросах литературы. «Мы берем на себя смелость утверждать,— говорилось в № 4 журнала,— что открытой зафиксированной четкой партийной линии в искусстве не было» [35].

19 февраля 1924 г. напостовцы опубликовали в «Правде» статью «Нейтралитет или руководство?», в которой они снова заявили, что у партии нет твердой политики в области литературы.

Себя напостовцы выдавали за единственных представителей партии в литературе, пытаясь навязать ей свою позицию.

Еще в 1923 г. в резолюции, принятой группой «Октябрь», «На посту» объявлялся единственным журналом, правильно намечающим линию партии [36]. Позднее в своих притязаниях на руководящую роль в литературе напостовцы пошли еще дальше. Журнал объявил, что, не щадя никого, он будет выпрямлять линию партии в литературе [37].

В центральных газетах и журналах появились статьи, резко критикующие напостовцев, отвергающие их претензии.

Отдел печати ЦК РКП(б) наметил созвать в первой половине мая 1924 г. совещание по вопросу о политике партии в художественной литературе. Узнав о созыве совещания, большая группа писателей-«попутчиков» обратилась с письмом в Отдел печати ЦК РКП(б), в котором выразила протест против огульных нападок на них напостовцев.

В этих условиях в мае 1924 г. вышел № 5 «На посту». В статьях Лелевича «1923 год» и Безыменского «Зарубки по пути» впервые встречаются добрые слова в адрес «попутчиков». Оба автора похвалили Пильняка за рассказ «Speranza», отметили талант и мастерство Бабеля, а Лелевич, кроме того, высоко оценил книгу стихов Асеева «Избрань», которую в № 1 несправедливо осудил другой редактор журнала Родов.

Но в сущности напостовцы своей позиции не изменили. В той же статье «1923 год» Лелевич писал о поэзии Н. Тихонова:

«И прошлогодние стихи его, появившиеся в «Красной нови» и других журналах, представляют сплошь и рядом набор звонких слов и строк, почти не связанных друг с другом...» [38] В таком же тоне критик «разбирал» и роман Эренбурга «Хулио Хуренито».

При оценке произведений «попутчиков» критики из журнала «На посту» доходили порой до абсурда. Так, в той же статье о литературных итогах 1923 г. Лелевич, разбирая стихи В. Инбер, писал:

«Что общего, например, имеет «Сеттер Джек», эта своеобразная баллада о собачьем Василии Шибанове, с идеологией и психикой творящих революцию пролетарских масс? Почему рабья смерть сеттера Джека, совершенно не понимавшего происходивших событий, но до конца преданного господину, возвеличивается, как истинно человеческий поступок?» [39].

«Признаться, я был более высокого мнения об уме т. Лелевича,— писал в те дни литературный критик А. Лежнев.— Г. Лелевич как бы ставит В. Инбер в упрек, что ее сеттер недостаточно сознателен. Даль-

---

[35] «На посту», 1923, № 4, стлб. 43.
[36] Там же, стлб. 210.
[37] Там же, стлб. 58.
[38] Там же, 1924, № 5, стлб. 82.
[39] Там же, стлб. 81.

ше уж некуда идти! В. Инбер просто написала стихотворение о преданном псе, без всякого отношения к революции. Это ее законное право» [40].

В мае 1924 г. в ЦК РКП(б) состоялось совещание, созванное Отделом печати, которое обсудило вопрос о политике партии в художественной литературе. Среди выступивших на совещании были и некоторые напостовцы, защищавшие свою линию в литературе. Однако совещание не оказало напостовцам той поддержки, на которую они рассчитывали. В резолюции, принятой совещанием, говорилось, что основная работа партии в области художественной литературы должна ориентироваться на творчество рабочих и крестьянских писателей и в то же время решительно осуждались те приемы борьбы с «попутчиками», которые практиковал журнал «На посту». Основные положения резолюции совещания получили затем отражение в решениях XIII съезда РКП(б) «О печати».

Как же теперь повели себя напостовцы?

Журнал молчал (последний, шестой номер вышел через год), но вскоре после совещания в ЦК Лелевич и Родов выступили в ленинградском журнале «Звезда» со статьями, в которых энергично отстаивали свои прежние позиции.

18 июня 1925 г. была принята резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы», и в том же месяце читатель получил шестой, последний номер «На посту».

Хотя журнал выходил с большими перерывами, напостовцы снова объявили его ежемесячным и на этот раз не литературно-критическим, а журналом критики искусств. «И если раньше мы занимались только художественной литературой,— говорилось в статье «От редакции»,— то теперь мы обязаны вместе с нашим читателем расширять нашу критику по мере развития пролетарского творчества в других областях искусства...»

В номере были опубликованы: статья Л. Грабаря «На кинофронте» и очень интересная статья А. Луначарского «Современный театр и революционная драматургия», посвященная судьбам русского театра.

В целом же содержание номера говорило, что напостовцы и теперь не хотели пересмотреть свою деятельность.

«На посту» было и остается верным орудием большевизма, ленинизма»,— декларировалось в статье «От редакции». А через несколько страниц в статье Л. Авербаха «О литературной политике партии» брались под защиту вардинские тезисы, принятые на I Всесоюзной конференции пролетарских писателей.

В напостовском духе были выдержаны и другие статьи номера.

«На посту» — орган ортодоксально-марксистского искусствоведения, продолжатель большевистских литературных традиций»,— заявлялось в редакционной статье, а в другой, посвященной одному из замечательных романов тех лет — «Города и годы», В. Колесникова так писала о К. Федине: «Мятущийся интеллигент, заблудившийся в бесчисленных переулках города, выросший из среды мелкобуржуазного мещанства, он весь роман пропитал своей гнетущей тоской» [41].

Даже в детской литературе напостовцы находили крамолу:

«Окна, прилавки книжных магазинов услужливо предлагают дошкольнику книжку, насквозь пропитанную чуждой пролетариату идеологией, книжку, дезорганизующую детское сознание» [42],— писала К. Свердлова о стихах «Цирк» и «Чудеса» С. Маршака, «Муркина книжка», «Крокодил», «Мойдодыр», «Бармалей» К. Чуковского.

---

[40] «Красная новь», 1924, № 4, стр. 315.
[41] «На посту», 1925, № 6, стлб. 207.
[42] Там же, стлб. 114.

В связи с выходом № 6 в одной из статей «Правды» говорилось: «Более наглядной демонстрации того, как нельзя обращаться с «попутчиками», тем более с партийными товарищами, трудно подыскать. Этот род напостовской расправы с «врагами» стоит на грани вполне «непечатной» литературы» [43].

Сектантство напостовцев вызывало отрицательное отношение у многих писателей того времени, которые вели борьбу за объединение всех здоровых сил советской литературы.

Одним из таких писателей был Ф. Гладков. «Я никогда не делил наших советских писателей на овец и козлищ,— говорит он в письме к Горькому в 1926 г.— Напостовщина мне чужда, так же чужд и Воронский, замкнувшийся в «круговской» оранжерее. Для меня наша теперешняя литература — едина» [44].

Особенно активно боролся против линии Родова, Вардина, Лелевича Дмитрий Фурманов, ставший с весны 1924 г. секретарем МАПП.

«Он первый,— вспоминает Либединский,— начал борьбу против некоторых крикливых политиканов, которые порою пытались выдать себя за правоверных носителей партийных взглядов в литературе» [45].

Фурманов был связан с группой писателей «На посту» и поддерживал их борьбу за пролетарскую литературу. Но ему были чужды их сектантство и групповщина. Еще в сентябре 1923 г., вступая в группу «Октябрь», он возражал против запрещения членам группы сотрудничать в журналах «Красная новь», «Нива», «Огонек».

«...Думаю, что следовало бы не убегать от этих журналов,— писал он тогда,— не предоставлять их чужой литербратии, а, наоборот, завоевать, в чем они еще не завоеваны,— и сделать своими.

Убежать от чего-либо — дело самое наилегчайшее. Для победы нужно не бегство, а завоевание. Полагаю, что этот вопрос в дальнейшем каким-то образом должен будет подняться во весь рост» [46].

В докладе о «родовщине» на фракции МАПП в мае 1925 г. Фурманов осудил деятельность журнала «На посту», который, вместо того чтобы стать органом ВАПП, превратился в групповой орган [47].

Несколько позднее, организуя борьбу за претворение в жизнь резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы», решительно осудившей комчванство и сектантское отношение к попутчикам, Фурманов вновь поднимает все те вопросы, которые им были поставлены в докладе «о родовщине».

19 ноября 1925 г. группа членов и кандидатов правления ВАПП созвала (помимо возглавляемого Родовым секретариата) чрезвычайное заседание правления, где произошло размежевание с группой «левого меньшинства», возглавляемой Родовым, Лелевичем и Вардиным. Члены редколлегии «На посту» Авербах, Волин и Раскольников не поддержали позицию «левых» и примкнули к большинству [48].

Чрезвычайная Всесоюзная конференция ВАПП, состоявшаяся в феврале 1926 г., в резолюции «Против «левого» ликвидаторства» признала литературную политику Родова, Лелевича, Вардина ликвидаторской и сектантской, политикой отрыва ВАПП от партийного руководства. Конференция отстранила их от всякой работы в ВАПП и исключила из членов правления.

Редакция «На посту» распалась, и журнал после шестого номера больше не выходил.

---

[43] Б. Гусман. «На посту», № 1(6) 1925».— «Правда», 29 июля 1925 г.
[44] «Литературное наследство», т. 70. М., 1963, стр. 73.
[45] «Фурманов в воспоминаниях современников». М., 1959, стр. 175.
[46] Дм. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 324.
[47] Там же, стр. 363.
[48] Отдел рукописей Института мировой литературы, Архив ВАПП.

«На литературном посту»





В апреле 1926 г. вышел № 1 двухнедельного «журнала марксистской критики» «На литературном посту» под редакцией Л. Авербаха, Б. Волина, Ю. Либединского, М. Ольминского и Ф. Раскольникова. Журнал, созданный после острых дискуссий по вопросу о политике партии в области художественной литературы, поставил своей задачей проведение в жизнь резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г.

Вновь созданный орган ВАПП «На литературном посту» отмежевывался от журнала «На посту» и группы Вардина, Лелевича, Родова. Об этом свидетельствовало опубликование в № 5—6 за 1926 г. речи М. В. Фрунзе на совещании в ЦК РКП(б) 3 марта 1925 г., осуждавшей позицию напостовцев.

Ряд статей в первых номерах «На литературном посту» был посвящен организации и укреплению ФОСП (Федерации объединений советских писателей), а также полемике с «левыми» (передовая «Против левого напостовства» в № 2 за 1926 г.; в № 1 «Сектант-дезорганизатор» — о книге Родова «В литературных боях»).

В передовой статье первого номера освещались общие проблемы культурной революции, «оружием» которой должен стать журнал, констатировалось, что «пролетарская литература получила нужные ей условия для работы и роста. Партийная линия большевистски определена. Центр тяжести внимания должен быть перенесен в творческую область.

Учеба, творчество и самокритика стали основными лозунгами пролетарских писателей» [1].

Статья ставит вопрос о высоких критериях художественности. «За качество литературной продукции — таков лозунг дня» [2]. «Свое, но не корявое» — названа одна из передовиц.

Одновременно выдвигается и задача борьбы за ортодоксальную марксистскую критику — против различных «уклонов», «внеклассовых и надклассовых теорий». «...Против тех, кого резолюция ЦК назвала капитулянтами — мы по-прежнему на посту! Но и против ликвидаторов «слева», против героев беспомощной и хвастливой фразы, против вульгаризаторов и упрощенцев — мы так же на посту!» [3]

На обложке первого номера «На литературном посту» помещена крупным планом фотография безвременно умершего Д. Фурманова. Как бы в ответ недругам пролетарской литературы, отрицавшим за ней самое право на существование, на обложках журнала в течение первого года появляются и другие портреты — А. Жарова, Д. Бедного, А. Серафимовича, Н. Ляшко, фотографии собраний литорганизаций и кружков. Портреты и фотографии помещаются и в самом журнале, оформление которого очень скромно, а страницы напоминают газетные колонки (часть материалов, а в 1930—1931 гг. и целые номера набраны петитом).

В связи с превращением ВАПП в массовую организацию, включавшую и не профессионалов-литераторов — рабкоров, литкружковцев, журнал «На литературном посту» с самого начала стремился стать не узкоспециальным, а массовым изданием (тираж его вначале был 7—8 тысяч, а затем вырос до 15 тысяч). В обращении к подписчикам говорилось: «Трудно следить за всеми выходящими литературными новинками и быть в курсе литературной жизни страны. Поэтому каждый грамотный человек, интересующийся литературой и искусством, должен читать двухнедельный журнал марксистской критики «На литературном посту»... Журнал разрабатывает вопросы пролетарской культурной революции на фронте литературы и других видов искусства. В журнале найдут себе отклик и марксистскую оценку все явления нашей культурной жизни, все злободневные вопросы дня». Далее перечислялись разделы журнала:

1. Вопросы культуры.
2. Теория искусства.
3. Литературная критика.
4. Иностранная литература.
5. Белая журналистика.
6. На фронте пролетарского искусства.
7. Библиография.
8. Юмор.
9. Что вы будете читать завтра?

В журнале не было постоянных стабильных рубрик, за исключением таких, как «Библиография», «Юмор», но все названные вопросы так или иначе находили в нем отражение (за исключением белоэмигрантской литературы, которой было посвящено всего три небольших статьи). Со временем постоянным разделом стала «Хроника», где освещалась деятельность периферийных АПП. Регулярно печатались в «Библиографии» (с 1927 по 1929 г.) небольшие обзоры «По журналам», которые отмечали наиболее «яркое и интересное как в положительном, так и в отрицательном смысле» [4].

---

[1] «На литературном посту», 1926, № 1, стр. 2.
[2] Там же.
[3] Там же, стр. 3.
[4] Там же, 1927, № 1, стр. 71.

С 1927 по 1929 г. часто появлялась рубрика «Напостовский дневник» — раздел полемических заметок, посвященных текущей литературной борьбе. Нерегулярно велся раздел «Трибуна», где иногда выступали представители далеких от ВАПП критических школ (так, в 1927 г. выступили Б. Эйхенбаум и Ю. Тынянов). Выступления в «Трибуне» затрагивали самые различные вопросы (например: М. Беккер. «Нужна ли



ГРУППА ПИСАТЕЛЕЙ РАПП. 1931.

В первом ряду: А. ГРУДСКАЯ, М. И. МИТЕЛЬМАН, Г. И. МИРОШНИЧЕНКО, М. Е. ШТИТЕЛЬМАН, Гр. ФАЙВОЛОВИЧ. Во втором ряду: А. П. СЕЛИВАНОВСКИЙ, И. С. МАКАРЬЕВ, В. П. СТАВСКИЙ, Ю. Н. ЛИБЕДИНСКИЙ, В. Н. КИРШОН, Л. Л. АВЕРБАХ, Ф. И. ПАНФЕРОВ, А. А. ФАДЕЕВ, Б. М. БУАЧИДЗЕ. В третьем ряду: А. А. ИСБАХ, А. Н. БУСЫГИН, БЕЛА ИЛЛЕШ, МАТЭ ЗАЛКА, В. В. ЕРМИЛОВ, А. А. СУРКОВ, Г. М. КОРАБЕЛЬНИКОВ, Н. Г. ШУШКАНОВ, М. В. ЛУЗГИН, А. Н. АФИНОГЕНОВ. В четвертом ряду: Ф. ЕВСЕЕВ, О. Ф. БЕРГГОЛЬЦ, С. ФРИДМАН, Гр. ГРИН, Н. БОРОВОЙ, Ф. Л. КИРЬЯНОВ, П. ЕВСЕЕВ, Ю. Г. ЛОКТЕВ, В. П. ЯБЛОНСКИЙ

нам басня? По поводу книги басен Ивана Батрака» — 1928, № 13—14; М. Ольминский. «Порча языка» — 1929, № 11—12).

Большая общественная активность журнала сказывалась в постоянном проведении опросов, анкет среди писателей, деятелей искусств, рабочих.

Так, в 1928 г. была проведена анкета на тему о знакомстве с советской литературой и критикой среди видных деятелей театра, художников и скульпторов (№ 6, 7, 15—16). В конце того же года редакция открыла обсуждение вопроса о «толстых» журналах, в котором приняли участие писатели (1928, № 20—21 и 24; 1929, № 4—5). В связи с опубликованием в журнале статьи М. Горького «О мещанстве» (1929, № 4) обсуждались вопросы, связанные с мещанством в быту и в искусстве (подборки — «Писатели о мещанстве», «Деятели искусства о мещанстве» публиковались в № 6 и 11—12 за 1929 г.). В дни 25-летней

годовщины смерти Чехова журнал провел анкету среди писателей, ученых, деятелей искусств на тему «Как мы относимся к Чехову» (1929, № 17 и 19; 1930, № 1). Журнал систематически занимался изучением запросов читателя. В № 6 за 1929 г. под рубрикой «Читательская трибуна» опубликованы статьи А. Левицкой «Читатель в роли критика» (на основании данных библиотек), В. Тихонова — «Опыт поездки по рабочим промышленным центрам Урала»; в № 14 — Э. Коробковой и Л. Поляк — «Рабочий читатель о языке современной прозы» и др. Часто публиковались также подборки с фотографиями «Писатели о себе», «Над чем работают писатели».

Можно отметить два периода в существовании журнала: с 1926 по 1930 г., когда «На литературном посту» был основным критическим органом РАПП, и период 1931—1932 гг., после реорганизации, когда главной задачей журнала стало обслуживание массового литературного движения — литударников, кружковцев (одновременно был создан новый критико-теоретический журнал «РАПП»).

В первый период «На литературном посту» сыграл важную роль в развитии советской критики. В журнале публиковались статьи А. Луначарского, М. Ольминского, В. Полянского. «На литературном посту» выдвинул много новых имен критиков. В журнале начали регулярно печататься или впервые выступили известные впоследствии критики и литературоведы: И. Анисимов, Ив. Виноградов, Е. Гальперина, Н. Глаголев, М. Григорьев, Ю. Данилин, С. Динамов, Е. Добин, В. Ермилов, А. Исбах, Г. Корабельников, Г. Колесникова, Ф. Левин, А. Македонов, Р. Мессер, Т. Мотылева, И. Нович, Н. Плиско, Л. Поляк, Н. Свирин, А. Селивановский, М. Серебрянский, А. Старцев, А. Тарасенков, Л. Тимофеев, Т. Трифонова, М. Храпченко и др.

На разных этапах существования журнала в нем преобладали разные критические жанры. Отказываясь анализировать в одном ряду творчество пролетарских писателей и «попутчиков», критики из журнала «На литературном посту» в первые годы редко выступали с обобщающими статьями, дающими целостную картину литературного процесса. Преобладающими критическими жанрами в журнале были литературные портреты, монографические статьи и рецензии, посвященные одному писателю, одному произведению, и выступления полемического характера. Так, в номерах журнала за 1926—1928 гг. напечатаны статьи В. Полянского об И. Бабеле, Н. Фатова об И. Уткине, М. Кольцова о Е. Зозуле, В. Перцова о Б. Пастернаке, Ю. Либединского о Д. Фурманове, В. Красильникова об Артеме Веселом, И. Машбиц-Верова о Сергее Клычкове, А. Зонина о В. Бахметьеве, И. Дукора об Н. Асееве, А. Камегулова об М. Чумандрине и т. д. Причем, тип монографий различен — от сухих социологических характеристик до импрессионистического эссе К. Зелинского «Европеянка» — о В. Инбер.

Литературный процесс и в первые годы находил свое отражение в журнале «На литературном посту», но главным образом в полемических и критических откликах на выступления других журналов. Раздел библиографии открывался заметками «По журналам», в которых оценивались вышедшие в текущем месяце номера «Красной нови», «Нового мира», «Звезды», «Молодой гвардии», «Печати и революции», «Октября», «Сибирских огней».

После I съезда ВАПП (май, 1928) уровень критики в журнале заметно повысился. Появилось большое количество проблемных статей. Ряд критических выступлений был посвящен проблеме интеллигенции, которая становится центральной для писателей-«попутчиков». Стилевые течения пролетарской прозы характеризовались в статье В. Ермилова «О творческом лице пролетарской литературы» (из доклада на съезде ВАПП — 1929, № 1).

Положительное значение имело обсуждение в «На литературном посту» вопросов крестьянской литературы в статьях М. Исаковского «Литература или беда. Письмо из провинции» в № 6 за 1928 г.; М. Беккера «О крестьянской поэзии» в № 18 и 20—21 за 1928 г.; М. Исаковского «Еще о крестьянской поэзии» — в № 24 за 1928 г.; М. Бедова «Против пейзанства» (О. Клюеве, Клычкове, Орешине и их эпигонах) — в № 2 за 1929 г.; В. Друзина «Путь крестьянской прозы» — в № 15 за 1929 г.; И. Машбиц-Верова «О творчестве Ф. Панферова и крестьянском стиле в литературе» и др.

В 1928 г. журнал открыл дискуссию по вопросам поэзии. С докладом «Вопросы пролетарской лирики» на очередном пленуме РАПП выступил Селивановский (см. № 20—21 «На литературном посту» за 1928 г.). Были опубликованы также статьи В. Александрова «Наше поэтическое сегодня», В. Жака «На ложном пути (к вопросу о «кризисе» нашей поэзии)» и выступления ряда поэтов.

В связи с развитием на рубеже 30-х годов очеркового жанра публиковались статьи об очерке (М. Беккер. «Проблема художественного очерка» — 1929, № 13; М. Лузгин. «Об очерке» — 1930, № 18; материалы производственного совещания очеркистов — в № 10 за 1931 г.).

Монографические статьи в 1928—1929 гг. становятся более проблемными, творчество писателя соотносится в них с литературным процессом, раскрывается его жанровое и стилистическое своеобразие (А. Селивановский. «Александр Малышкин», «Тихий Дон»; Н. Рыкова. «Мариэтта Шагинян» и др.).

В «На литературном посту» было положено начало изучению национальных литератур. Публиковались статьи об отдельных крупных писателях и произведениях, а также литературные обзоры, систематически освещалась деятельность республиканских АПП и близких к ним группировок.

Широко была представлена в «На литературном посту» критика зарубежных литератур. Печатались статьи об отдельных писателях, классических и современных (П. Коган. «Жорж Дюамель»; Ю. Данилин. «Гюи де Мопассан»; Я. Эйдук. «Андрей Упит»; А. Запровская. «Курт Клебер» и др.), а также работы проблемного характера и обзоры (И. Анисимов и С. Динамов. «Проблемы пролетарской литературы на Западе»; З. Липпай. «Венгерская революционная литература»; Ю. Данилин. «Современная французская литература»; Я. Григорьев. «Современная Англия в романе»; Е. Гальперина. «Немецкая переводная литература» и т. д.). Журнал привлекал зарубежных писателей и критиков. Регулярно сотрудничал в «На литературном посту» Э. Синклер, выступали Иоганнес Бехер, Майкл Голд, критики-коммунисты Джозеф Фримэн, Б. Рейх, З. Липпай, А. Курелла.

Много внимания уделялось театру, кино, изобразительному искусству. Появлялись и статьи о музыке.

Однако, несмотря на существенную роль журнала в развитии критики, на полноту раздела библиографии, где широко печатались рецензии и аннотации на книги советских и переводных авторов, «На литературном посту» не был критико-библиографическим органом в узком смысле. Еще более далек он был от литературоведческого журнала, хотя вопросы литературоведения и методологии критики на некоторых этапах занимали в нем первое место. Подлинное лицо журнала определяли литературная борьба и полемика, которую он вел — и в области литературы, и в области критики и литературоведения, и по вопросам творческого метода пролетарской литературы. Отсюда — развитие в журнале полемического жанра, злободневного фельетона на литературные темы, содержащего резкие, язвительные нападки на конкретных лиц — главным образом критиков из других литературных группировок. Характерен в этом отношении раздел «Напостовский дневник». И стиль заметок в нем, и заголовки их носили нарочито «хлесткий» характер. Этот же фельетонный стиль проникал в критическую и литературоведческую полемику (см., например, статьи: В. Ермилова «Почему мы не любим федоров жицей» — 1926, № 4; М. Лузгина «Герой «третьей» линии» — о В. Полонском (1927, № 22—23) и др.

Тем же полемическим целям служили в журнале материалы раздела «Юмор».

Произведения талантливых сатириков — художников и поэтов — очень оживляли журнал. Многие события литературной жизни тех лет, групповая борьба и полемика, идейные ошибки некоторых литераторов, неудачные формальные поиски в поэзии и прозе — все это с большой оперативностью бралось на прицел авторами остроумных шаржей, пародий, стихов.

Своими особыми средствами раздел юмора боролся за качество пролетарской литературы, выступая против риторики, штампов (см. пародию «Железное гигантство» в первом номере журнала), беспощадно высмеивая срывы в творчестве пролетарских поэтов (пародии А. Архангельского на неудачные стихи А. Жарова, И. Уткина, эпиграммы на А. Безыменского, Г. Санникова, И. Молчанова и др.).

Сатирики критиковали безыдейность, политические шатания писателей типа Пильняка, мещанские тенденции в литературе (пародии на произведения П. Романова, С. Малашкина); беспринципность «левых» вапповцев (см. карикатуру «Венчание в Красноновинской церкви» — 1926, № 4).

Яркое отражение в разделе «Юмор» получила журнальная борьба тех лет (шаржи и эпиграммы на критиков и редакторов — А. Воронского, В. Полонского, А. Васильченко — редактора газеты «Читатель и писатель», на сотрудников «Нового Лефа»). Публиковались также фельетоны типа современных «горестных замет» — «Ржавое железо (копилка литкурьезов)» и т. п.

Своей популярностью раздел юмора был обязан блестящему мастерству художников Кукрыниксов, которые на протяжении ряда лет сотрудничали в журнале «На литературном посту», а также авторам талантливых пародий и фельетонов — А. Архангельскому (псевдоним Аларикус), П. Арго, Р. Роману, Н. Орловцеву (псевдоним Анемподист Архимедов). Позднее с эпиграммами выступали М. Исаковский, С. Швецов[5].

---

[5] Рубрика «Юмор» регулярно появлялась в журнале в 1926—1928 гг. В 1929—1931 гг. сатирические материалы в журнале публикуются реже.

В начале 1931 г. в связи с реорганизацией журнала, который стал выходить три раза в месяц, меняется его характер и содержание. В нем публикуются материалы, связанные с призывом ударников, с перестройкой РАПП, отзывы на книги рабочих авторов. Печатаются обращенные к начинающим литераторам выступления Горького, Бедного, публикуются обзоры и рецензии, рассчитанные на широкого читателя; при этом чаще выступают молодые, менее квалифицированные критики. Проводятся «смотры» творчества ударников, комсомольской литературы и т. п. Но общий уровень критики уже с 1930 г. падает; круг интересов журнала сужается.

После постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» и ликвидации РАПП издание журнала было прекращено. Последние номера вышли в мае 1932 г.

2

Развитие критики в журнале определялось, с одной стороны, заботой о росте пролетарской литературы, перед которой стояла задача завоевания гегемонии. С другой — задачами перевоспитания «попутчиков» и борьбы с «капитулянтством» и с новобуржуазными тенденциями в литературе.

Пролетарская литература в середине 20-х годов заявила о себе крупными произведениями — такими, как «Цемент» Ф. Гладкова, «Разгром» А. Фадеева. Признание читателя получили также «Комиссары» Ю. Либединского, «Наталья Тарпова» С. Семенова, «У фонаря» Г. Никифорова, «Двор» и «Лесозавод» А. Караваевой, «Преступление Мартына» В. Бахметьева, «Большая Каменка» А. Дорогойченко и др. Уже в статье Якубовского «К итогам литературного года» (1926, № 3) отмечался значительный рост пролетарской литературы. В дальнейшем в ее активе оказались такие произведения, как «Бруски», «Тихий Дон», «Последний из удэге».

Появление «Разгрома» было большим событием, справедливо отмеченным критикой. В статье Зонина «Пролетарский реализм («Разгром» Фадеева)» говорилось, что Фадеев «открывает поистине новую страницу нашей литературы... Он создает в нашей литературе «главного» человека нашей эпохи. Фадеев показывает людей, которые в тяжкой борьбе между противоречиями, созданными внешней обстановкой и старыми привычками, утверждали в себе нового человека. Он пишет о живых людях действия, о «таинственных» для чуждого революции писателя «кожаных куртках» [6].

В 1926 г. на страницах журнала состоялась дискуссия о «Цементе» Ф. Гладкова.

В № 1 журнала за 1926 г. была напечатана статья П. Когана «О Гладкове и «Цементе», высоко оценившая книгу Гладкова, а в № 2 выступил Брик с резкой критикой «Цемента». В следующих номерах были помещены статья В. Вешнева «Критический салат О. М. Брика» и положительные отзывы читателей, а в № 5—6 — отрицательный отзыв К. Минаева «Неряшливость языка». Заключительная статья В. Полянского «Цемент» и его критики» (в № 5—6) дает объективную оценку романа, отвергая и славословия Когана и нападки Брика, трезво отмечая и недостатки и ценность романа (яркое бытовое полотно переходной эпохи, образы новых людей).

---

[6] «На литературном посту», 1927, № 7, стр. 21.

Много внимания уделялось в журнале творчеству «ветеранов» пролетарского писательского движения — Серафимовичу, Бедному, Фурманову. Серафимович и Бедный неоднократно выступали на его страницах. О творчестве Фурманова печатались (почти ежегодно) подборки и статьи. Несколько статей было посвящено «Брускам» Панферова. Отмечалась большая социальная значимость романа, неплакатное, живое изображение людей (А. Исбах. «Лицо классового врага по «Брускам» Ф. Панферова» — 1928, № 18, и др.). Среди пролетарских поэтов журнал выделял Светлова, раскрывая его своеобразие. Творчество Жарова, Уткина, Безыменского в первых номерах журнала характеризовалось в завышенных тонах. Но в дискуссии о пролетарской поэзии в конце 20-х годов отмечались и просчеты этих поэтов.

«На литературном посту» первым откликнулся на появление «Донских рассказов» М. Шолохова (рецензия Г. Борисова — «Донские рассказы» — 1926, № 4), а также на опубликование первых глав «Тихого Дона» (обзоры «По журналам» — 1928, № 4 и 5). К числу значительных критических выступлений журнала можно отнести статью Селивановского «Тихий Дон». Роман в то время еще не был закончен (в №№ 1—3 «Октября» за 1929 г. печаталась шестая часть), но и материал опубликованных частей, по словам критика, был настолько полновесен и полнокровен, что позволял охарактеризовать основные черты творчества Шолохова. Селивановский убедительно говорит об образности романа, о социальной основе этой образности (быте казачества), о связи ее с природой, о реалистической полнокровности произведения Шолохова, о любви писателя к жизни. Он раскрывает замысел «Тихого Дона» — показ социальных сдвигов в среде крестьянства (в данном случае казачества), происшедших во время войны и революции. Критик подчеркивает что замысел этот не ограничивается изображением истории одной семьи: «Он расширяется до социального разреза целой эпохи и вкладывается в жанр романа-эпопеи. Уже сейчас шесть частей «Тихого Дона» охватывают семилетие (1912—1918 гг.), равного которому по глубине социального смысла и грандиозности социальных катастроф не было в истории». В заключение критик, в соответствии с тогдашними установками, извлекает социологическую основу творчества Шолохова: «Шолохов — крестьянский писатель, переросший в писателя пролетарского на крестьянском материале»[7].

В том же номере журнала отмечалась и ценность «Станицы» В. Ставского — документального произведения, продолжающего традиции Фурманова, фактичность, документальность которого коренным образом отличается от лефовской фактографии.

Выступления молодого критика Ек. Трощенко были посвящены комсомольской беллетристике (в № 4—5 за 1929 г. — «Молодежь в литературе» — о произведениях В. Кина, М. Колосова, Б. Горбатова, В. Дмитриева и других; о «Первой девушке» Н. Богданова — в № 6 за 1929 г.).

Совершенно очевидно, что, активно поддерживая пролетарских писателей, «На литературном посту» сыграл положительную роль в развитии советской литературы. Но журналу не удалось до конца освобо-

---

[7] «На литературном посту», 1929, № 10, стр. 49, 55—56. Однако в оценке «Тихого Дона» рапповцами были и иные тенденции. В письме к Горькому от 6 июля 1931 г. Шолохов писал: «Некоторые «ортодоксальные» «вожди» РАППа, читавшие шестую часть («Тихого Дона».— *Л. Ш.*) обвинили меня в том, что я будто бы оправдываю восстание, приводя факты ущемления казаков Верхнего Дона. Так ли это? Не сгущая красок, я нарисовал суровую действительность, предшествовавшую восстанию» («Литературное наследство», т. 70. М., 1963, стр. 696).

Вульгаризаторский характер носили оценки творчества Шолохова литфронтовцами и некоторыми периферийными рапповскими журналами (например, «На подъеме»).

диться от комчванства и он нередко давал слишком хвалебные оценки произведений пролетарских писателей, особенно тех, которые были близки к журналу. Так, всячески поднималось незавершенное, слабое произведение Либединского «Поворот» (опубликованное в «Октябре» — 1927, № 9, 10, 11, 12), как якобы высокохудожественное и психологичное (М. Григорьев. «Поворот» Ю. Либединского» — 1929, № 13; обзор «По журналам» в «На литературном посту» — 1928, № 2). Журнал поспешил объявить художественным завоеванием и неудачный роман Либединского «Рождение героя» (1930); лишь суровое осуждение общественностью критиков «На литературном посту» заставило пересмотреть эту оценку.

Под флагом борьбы за гегемонию пролетарской литературы поднимались посредственные, не выдержавшие проверки временем произведения А. Тарасова-Родионова, М. Чумандрина, А. Дорогойченко. Исходя из теории «живого человека», журнал чрезмерно высоко оценивал романы Семенова «Наталья Тарпова» и Бахметьева «Преступление Мартына».

Правильно отметив в свое время заслуги Демьяна Бедного, «На литературном посту» в 1930 г. выдвинул вульгаризаторский лозунг «одемьянивания» поэзии, утверждая, что творческий метод поэта лучше всего отвечает задачам реконструктивного периода [8].

Всячески рекламировал «На литературном посту» знаменитый призыв ударников в литературу, который, как известно, не оправдал себя и привел к снижению художественных требований.

Тогда же «На литературном посту» опубликовал постановление секретариата РАПП «За большое искусство большевизма»: «1. Дать задание всем ассоциациям в целом и каждому пролетарскому писателю в отдельности немедленно заняться художественным показом героев пятилетки — заводов и отдельных ударников, награжденных орденами Ленина и Красного Трудового Знамени. 2. Считать это задание обязательным, проверив через две недели ход выполнения...» [9].

Очевидно, что «большого искусства» таким путем создать было нельзя и подобные лозунги на практике вели к подмене художественных жанров наспех написанными репортажами и брошюрами.

В разделах «По журналам» в «На литературном посту» обычно наблюдалось стремление выделять «Октябрь» — орган РАПП — среди других «толстых» журналов.

Правда, «На литературном посту» указывал на ошибки и срывы отдельных членов РАПП — С. Малашкина, М. Алексеева (написавшего после «Большевиков» слабый роман «Ресторан на Арбате», И. Макарова, Л. Грабаря, но при этом подчеркивалось, что их творчество выходит за рамки пролетарской литературы.

В начале 30-х годов в журнальных обзорах зазвучали самокритические ноты: «Ощущение реконструктивного периода есть в журналах. Но его непропорционально мало ...Только два произведения, посвященных индустриализации страны. Это — романы Л. Леонова «Соть» и «Гидроцентраль» М. Шагинян, печатающиеся в «Новом мире»... Мы видим, как попутчики, становящиеся союзниками пролетариата, объективно бросают вызов соревнования пролетарской литературе, хотя, казалось бы, дела должны были сложиться иначе. Ни в «Октябре», ни — тем паче — в «Журнале для всех»... мы не видим рабочей тематики, тематики индустриализации» [10]. К этому времени РАПП сыграла уже свою

---

[8] См. А. Селивановский. Пролетарская поэзия на переломе. «На литературном посту», 1930, № 5—6.

[9] «На литературном посту», 1931, № 14, стр. 1—2.

[10] Там же, 1930, № 7, стр. 58.

историческую роль, рамки пролетарских литературных организаций стали слишком узкими, деление на «пролетарских писателей» и «попутчиков» не отвечало фактическому положению дел в литературе.

Неправильным было отношение «На литературном посту» к Горькому и Маяковскому.

Как уже говорилось, в 1927 г. в журнале появились статьи, в которых Горький изображался как писатель, весьма далекий от пролетарского революционного лагеря.

В статье Вешнева Горький — автор «Заметок из дневника» — изображался «певцом уродов», патологических вывихов. Неудачно было и опубликование тенденциозно подобранных материалов «Толстой о Горьком».

1 мая 1928 г. Горький поместил в «Известиях» статью «О возвеличенных и начинающих», в которой выступил против укоренившегося резкого тона литературной полемики (защищая от проработочной критики стихотворение Ив. Молчанова «Свидание»). На эту статью Горького ответил Л. Авербах в явно неуважительном тоне («Комсомольская правда», 26 мая 1928 г.). В. Астров в статье «Горький и комчванята» («Правда», 3 июня 1928 г.) указал на неуместность выпадов против Горького. На это последовал резкий отклик в журнале «На литературном посту» [11].

На совещании группы коммунистов — членов правления РАПП (июнь, 1928) Фадеев осудил позицию «На литературном посту» в отношении Горького и констатировал, что рапповские работники просмотрели связанный с приездом Горького подъем писательских настроений и не откликнулись на обращение ЦК партии о самокритике [12].

Стремление изменить линию «На литературном посту» отражено в статье Волина «Горький в Советском Союзе» (1928, № 13—14), где говорится о связи Горького с Лениным, с партией, приводятся слова Ленина о Горьком, как «крупнейшем представителе пролетарского искусства». Но двойственность отношения к Горькому налитпостовцы смогли преодолеть не сразу.

Оживление интереса к Горькому в 1928—1929 гг. проявилось в критических выступлениях ряда журналов, в том числе и журнала «На литературном посту», который опубликовал обстоятельную работу А. Михайлова «Жизнь Клима Самгина» (1929, № 6 и 7). В ней верно раскрывался смысл горьковской эпопеи, но вульгарно-социологически изображался сложный творческий путь писателя [13]. В примитивной статье К. Рыжикова «Оптимизм и пессимизм Всеволода Иванова» (1929, № 16) утверждалось, что герой Горького (как и Вс. Иванова) — окуровский обыватель (так как обоих писателей породила среда городского мещанства).

Только в последний период существования «На литературном посту» (1931) журнал проявляет должное внимание к Горькому. Широкий отклик получают высказывания Горького о специфике литературы, о художественном мастерстве, о языке, обращенные к пролетарским писателям и литударникам. В журнале публикуются: отрывок из статьи Горького «О литературе»; передовая в № 10 — «С нами и наш», статьи А. Луначарского «В зеркале Горького», Е. Красновской «Горький и рабочая пресса в дискуссии о Достоевском в 1913 г.», письмо Секретариата РАПП — «Рабочим-ударникам о Горьком» и другие материалы. РАПП включилась в работу по созданию «Истории фабрик и заводов», предпринятую по инициативе Горького. Со своим предложением Горький высту-

---

[11] «На литературном посту», 1928, № 11—12.
[12] Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 2, л. 41—42.
[13] «На литературном посту», 1929, № 7, стр. 47—48.

пил на IV пленуме РАПП. Ход создания «Истории» широко освещался в журнале «На литературном посту». Но работая над «Историей заводов» в контакте с РАПП, поддерживая идею «призыва ударников», Горький не одобрял деятельности РАПП, так как видел, что она не свободна от групповщины. Об этом свидетельствует переписка Горького [14], а также некоторые его статьи (исправленная редакция «О возвеличенных и начинающих», «О литературе» и др.).

Творчество Маяковского также получало в журнале «На литературном посту» противоречивые оценки. В 1927 г. налитпостовцы защищали Маяковского от несправедливых нападок Полонского (в статьях последнего в «Известиях» — «Леф или блеф» и в «Новом мире» — «Блеф продолжается») [15]. В отчете о диспуте «Леф или блеф» (1927, № 7) подчеркнуто заявление Маяковского, что Леф в дальнейшем будет работать вместе с ВАПП под ее идеологическим руководством. Это сотрудничество, однако, не состоялось. Между журналами «На литературном посту» и «Новым Лефом» возникли резкие расхождения по идейным и творческим вопросам (см. 3 раздел статьи), и это, очевидно, влияло на отношения налитпостовцев к Маяковскому.

Вслед за положительной рецензией на поэму «Хорошо!» М. Беккера в № 2 журнала за 1928 г., в № 13—14 был перепечатан из ростовской газеты отрицательный отзыв под названием «Картонная поэма» (за подписью начинающего тогда критика Ю. Юзовского). Автор отзыва увидел в «Хорошо!» лишь «зарифмованный и заритмованный перечень событий и фактов», художественно «не преодоленных» (то есть «недостатки» поэмы как бы непосредственно вытекали из лефовских теорий).

Творческий метод Маяковского в выступлениях «На литературном посту» определялся как «рассудочный», рационалистический, в то время как журнал ратовал за «психологизм» (теория «живого человека»).

В полемику против Маяковского включились конструктивисты, стремившиеся доказать свою большую близость к РАПП и высказывавшиеся в поддержку рапповских лозунгов. «На литературном посту» предоставил свои страницы для выступлений К. Зелинского против Маяковского и футуристов [16]. На дискуссии о поэзии в 1928 г. Маяковского резко критиковал А. Жаров («На литературном посту», 1928, № 20—21).

---

[14] См. письмо Горького к Л. Авербаху от 13 ноября 1928 г.: «Я понимаю, что «выпрямление идеологической линии» — чем вы все занимаетесь — совершенно необходимо, что это задача «стратегии», борьбы. Но мне кажется, что все вы слишком угрязли в словесности, слишком торопитесь стать «спецами», что в среде вашей, на почве этой торопливости,— незаметно для вас растет профессиональный индивидуализм и что групповые разногласия ваши действуют на товарищеские отношения разрушительно. Мне кажется также, что круг ваших непосредственных «впечатлений бытия» ограничен Москвою и что за пределами этого круга действительность познается вами посредством книг и газет. Конечно, я не говорю, что вы заряжаете пушки соломой, но мне хочется сказать вам, что действительность требует все более внимательного отношения к ней». (ЦГАЛИ, ф. 225/1712, оп. 3/с, ед. хр. 24).

[15] См. передовую «На литературном посту», № 7 за 1927 г. и там же, в Хронике — отчет о диспуте «Леф или блеф»; статью Л. Авербаха «Литературные дискуссии текущего года» в № 14 за 1927 г.

[16] Журнал опубликовал без примечаний редакции статью К. Зелинского «Идти ли нам с Маяковским?» (1928, № 5), где доказывалось, что Маяковский (как и Леф) есть порождение русского нигилизма, а конструктивистское «западничество» восходит к традициям классической русской литературы. «В сущности, человека-то никогда не было у Маяковского»,— писал критик. Маяковский и Леф, по его мнению, вступают в противоречие «с новыми запросами дня, выдвигаемыми развертыванием социалистической культуры» (стр. 52, 54). В статье М. Григорьева «Командарм 2» И. Сельвинского» (1929, № 2) трагедия Сельвинского противопоставлялась «схематичному», антипсихологическому «Клопу» Маяковского.

В начале 1930 г. Маяковский вместе с Багрицким и Луговским вступил в РАПП. В связи с этим журнал писал: «Само собой разумеется, что вступление этих товарищей в РАПП отнюдь не означает, что они стали пролетарскими писателями. Им еще предстоит сложная и трудная работа над собой для того, чтобы стать пролетарскими писателями, и напостовское, большевистское ядро пролетарской литературы должно оказывать всяческую помощь им в этом отношении» [17]. Очевидно, что Маяковский так и не был удостоен звания пролетарского поэта. Не встретил он в РАПП и товарищеского отношения.

В том же номере «На литературном посту» была напечатана статья В. Ермилова «О настроениях мелкобуржуазной «левизны» в художественной литературе», где Сельвинский и Маяковский обвинялись в искажении действительности, в паническом преувеличении «кролевщины» и «победоносиковщины», причем, сатирический характер образа Победоносикова совершенно не учитывался. В статье критиковался и «Выстрел» Безыменского за близость творческого метода Безыменского Маяковскому и лефовцам.

Откликом на смерть Маяковского явилась передовая в № 8 журнала «На литературном посту» — «Сомкнем теснее ряды», подписанная Секретариатом РАПП. В ней говорилось о большом значении Маяковского для революционной поэзии, о его пути союзника пролетарской революции. Однако борьба вокруг Маяковского не прекратилась и после его смерти. Налитпостовцы резко выступали против попыток некоторых критиков (в том числе и А. Луначарского) объявить творческий метод Маяковского методом пролетарской поэзии (см. IV раздел статьи).

Но в целом критика творчества «попутчиков» отличалась в журнале «На литературном посту» «большей объективностью, чем в «На посту» (знаменитая «напостовская дубинка»), хотя отзвуки старонапостовских настроений нередко давали себя знать. Указывая писателям на идеологические просчеты, журнал преследует воспитательные цели в соответствии с установками, данными резолюцией ЦК «О политике партии в области художественной литературы». Так, в статье Я. Лерса (Я. Эльсберга) «Творчество Пильняка как зарождение художественной идеологии новой буржуазии» признается, что Пильняк «талантливый и безусловно крупный современный писатель. Но если Пильняк не изменит подхода к жизни, если он не подчинится тенденциям социалистического роста,— он обречен» [18]. В № 15—16 за 1928 г. положительно оценивается очерк Пильняка «Красное Сормово», как выражение «левопопутнических» настроений.

Журнал указывал писателям на идейные ошибки, на утрату революционных перспектив, но при этом не спешил зачислять ошибавшихся «попутчиков» в буржуазный лагерь, как это было характерно для «На посту». Так, Селивановский в статье «Призрак Сваакера» характеризует «Трансвааль» как «тревожный и опасный факт» для самого Федина и «для целой попутнической группы». Но при этом он подчеркивает, что Федина «нельзя причислить к лагерю новобуржуазной литературы» [19]. В дальнейшем положительную оценку получил роман Федина «Братья».

Ряд выступлений журнала был посвящен творчеству Вс. Иванова, которое претерпевало сложную эволюцию. «Тайное тайных», «Гибель Железной», «Особняк» резко критиковались за отход от современности, антисоциальность, иррационализм (см. А. Фадеев. «Столбовая дорога

---

[17] «На литературном посту», 1930, № 4, стр. 4.
[18] Там же, 1926, № 7—8, стр. 28.
[19] Там же, 1927, № 14, стр. 38.

пролетарской литературы», и многие заметки «По журналам»). Однако после того, как литфронтовец М. Гельфанд, посчитав «Особняк» новобуржуазным произведением, заявил, что кризис Вс. Иванова разрешился полным разрывом с идеологией революционного пролетариата, «На литературном посту» опубликовал статью З. Малютина «Новый поворот Вс. Иванова» (1930, № 20), которая ратовала за внимательное отношение к творчеству «попутчиков» и стремилась разобраться в сложном пути писателя. Статья оценивала новые вещи Вс. Иванова — «Путешествие в страну, которой еще нет», «Повести бригадира М. М. Синицина» — как подлинное разрешение кризиса писателя, не понявшего пафоса восстановительного периода, но почувствовавшего романтику в планах социалистического преобразования страны.

Положительным было отношение журнала к «попутчикам» «второго призыва» — Л. Леонову, Н. Тихонову, М. Слонимскому, Ю. Олеше, поэтам-конструктивистам; «На литературном посту» в ряде случаев защищал их от негативной и неправильной критики.

Произведениям Леонова «Вор», Федина «Братья», Слонимского «Лавровы» и «Фома Клешнев», Олеши «Зависть», творчеству Шагинян, Лавренева, Тихонова, Сельвинского, Малышкина и других «левых попутчиков» посвящались в журнале обстоятельные статьи. В разделе «По журналам» (1928, № 18) были отрицательно оценены выступления О. Брика в «Новом Лефе» и И. Ломова (В. Катаняна) в «Комсомольской правде» (№ 209) против «Зависти» Ю. Олеши: «Позиция Ломова и Брика — это откровенное отрицание проблемы интеллигентского попутничества и ленинских взглядов на роль и использование интеллигенции в переходный период»[20].

В обзорах «По журналам» в «На литературном посту» (как уже говорилось выше) нередко проявлялась тенденция давать более высокие оценки творчеству пролетарских писателей по сравнению с «попутчиками». Так, в № 3 за 1929 г. главам из повести Малышкина «Севастополь» («Февральский снег»), опубликованным в «Новом мире», противопоставлялись «Тяжелые шаги» Тарасова-Родионова, опубликованные в «Октябре», как якобы более совершенное произведение на близкую тему о Февральской революции.

Однако с защитой повести «попутчика» Малышкина выступил в «Напостовском дневнике» Фадеев («На литературном посту», 1929, № 6). Он глубоко осветил замысел тогда еще не оконченной повести, изображавшей путь в революцию представителя низовой, промежуточной интеллигентской прослойки, задавленной и угнетенной в прошлом. Повесть Малышкина, по словам Фадеева, нужна, полезна, автор ее ставит важную проблему.

Поддерживая «левых попутчиков», журнал «На литературном посту» вел в то же время борьбу против «капитулянтства», новобуржуазных настроений, идейных шатаний в писательской среде, особенно усилившихся в период нэпа. Ярким проявлением чуждых влияний в 20-е годы было так называемое «упадочничество», в той или иной мере сказавшееся в таких произведениях, как «Луна с правой стороны» Малашкина, «Без черемухи» Романова, «Собачий переулок» Гумилевского и др.

В передовой «На литературном посту» (1926, № 7—8) — «Против маловерия и упадочничества» вскрывался политический смысл этих явлений; вслед за тем журнал опубликовал в № 1 за 1927 г. «Тезисы об упадочничестве в художественной литературе» Гроссмана-Рощина и статьи: М. Беккера «Плеханов об упадочных явлениях в литературе и искусст-

---

[20] Там же, 1928, № 18, стр. 67.

ве», П. Бляхина «Упадочничество в кино», С. Крыловой и Л. Либединского «Упадочничество в музыке».

«Упадочным» явлениям посвящены и «Письма о литературе» В. Полянского (1927, № 7). Выступления журнала на эту тему были важны, злободневны. Однако статьи о Есенине и есенинщине показывают, что и в борьбе с упадочничеством не обошлось без издержек и перегибов.

В одном из первых номеров «На литературном посту» Ермилов, в статье «Почему мы не любим федоров жицей», резко полемизировал с критиком «Красной нови» Жицем, выделявшим трагические, больные стороны Есенина («Почему мы любим Есенина» — «Красная новь», 1926, № 5). В противовес мещанским апологетам Есенина критик верно писал: «Разгадка близости Есенина в его нежнейшей любви к человеку, которой глубоко проникнуто все его творчество... Разгадка в законченном поэтическом мироощущении Сергея Есенина, пропитанном любовью к земле, к людям, которые живут вместе с поэтом на земле, к животным, к траве, к цветам и деревьям» [21].

С тепло написанными воспоминаниями «О Есенине» выступил Либединский (№ 1). Но с началом дискуссии об упадочничестве, разновидностью которого была объявлена «есенинщина» (представленная эпигонами Есенина), отношение к поэту в «На литературном посту» резко меняется. В Есенине стали видеть только певца «Москвы кабацкой» и патриархально-националистических настроений, оставляя без внимания мотивы «Руси советской». Создается рапповская традиция отрицания Есенина, преувеличенного представления об его «упадочных» сторонах, которая и много времени спустя препятствовала объективному изучению творчества поэта. Более обоснованным было отрицательное отношение к С. Клычкову, Н. Клюеву, воспевавшим старую деревню (И. Машбиц-Веров. «Сергей Клычков» — 1927 г., № 8 и др.). Журнал вскрывал идейную ошибочность некоторых произведений Г. Алексеева, Л. Грабаря, П. Романова.

В связи с опубликованием Замятиным и Пильняком за границей романов «Мы» и «Красное дерево», «На литературном посту» напечатал обращение Секретариата РАПП «Ко всем членам Всероссийского Союза писателей». В обращении говорилось о неблагополучном положении в Союзе, о необходимости вести борьбу за его оздоровление. Резко осуждалось поведение Замятина и Пильняка. Одновременно отмечалось и усиление контактов между «попутчиками» и пролетарскими писателями, которое происходит «вопреки и помимо правого руководства ВСП».

С 1930 г. по отношению к «левым попутчикам» (таким, как Шагинян, Леонов, Тихонов и др.) все чаще употребляется термин «союзник».

Но помимо признанных «союзников» и «попутчиков», а также выразителей чуждых настроений существовала значительная группа писателей, творчество которых не получило в журнале должной оценки, а эволюция не была замечена. К ней принадлежали А. Толстой, М. Пришвин, С. Сергеев-Ценский, И. Эренбург и ряд менее крупных литераторов.

Так, за А. Толстым с начала 20-х годов был закреплен ярлык «сменовеховца», новобуржуазного писателя; произведения его не разбирались серьезно в журнале, а лишь подвергались систематическим нападкам. За творчеством Толстого не признавалось никаких художественных достоинств: «А. Толстой специализировался на красочных пустячках, на острых, но совсем не глубоких и не определяющих положениях, на пусть иногда и эффектной, но, в сущности, очень дешевой бытовой и психоло-

[21] «На литературном посту», 1926, № 4, стр. 11.

гической бутафории»[22]. Резко отрицательно оценивался роман «Петр первый» в статье Н. Иезуитова «Петр — европеизатор Руси» (заметки об исторической концепции А. Толстого «Петр первый»)».

М. Григорьев в статье о творчестве Пришвина — «Бегство в Берендеево царство» (1930, № 8) ставит задачей выявить его «социально-классовый генезис» и приходит к такому „решительному" выводу, что Пришвин — эпигон символизма, что творчество его разоружает, толкает к бегству от социальной борьбы.

В последний период существования журнала многие его выступления выражали непонимание рапповцами изменения обстановки в стране — роста единства советского общества, роли интеллигенции в строительстве социализма.

«Правда» уже в то время указывала на ошибочные тенденции рапповцев — переносить на литературу политические термины и категории, механически делить писателей на «правых» и «левых», копировать партийную борьбу с правым и левым уклонами, которая велась в те годы. Но эти призывы, хотя и получили отклики в журнале «На литературном посту», мало влияли на действия руководства РАПП.

В начале 1931 г. «На литературном посту» выдвинул грубо ошибочный, вульгаризаторский лозунг «союзник или враг». В статье Б. Кора «Не попутчик, а союзник или враг» подчеркивалась неизбежность расслоения «попутчиков» в реконструктивный период, разъяснялось, что «союзники» — это писатели, воодушевленные социалистическим строительством, в то время как некоторые бывшие и кратковременные «попутчики» якобы становятся врагами: «М. Пришвин, избегавший ранее сколько-нибудь острых социальных тем и часто изображавший человека наедине с природой, сейчас откровенно выступает против перерабатывания писателей и против активного участия литературы в общественной жизни, т. е. по сути против выполнения литературой заданий революции».

В. Шишков, по мнению журнала, «изображает быт СССР так, что его трудно отличить от быта Российской империи... Так по-разному сказываются и различными путями проникают в литературу вражеские тенденции, противостоящие тенденциям союзническим. Дальнейшее развитие литературы приведет несомненно к еще более резкому их (тенденций) столкновению»[23]. В статье отмечалось, что не сказали еще в реконструктивный период своего художественного слова, ограничились лишь «декларативными заявлениями» такие писатели, как Федин, Сельвинский, Бабель, Олеша, Огнев, Каверин, хотя у них «есть шансы» стать союзниками.

Вместо воспитательной работы «На литературном посту» в последние годы нередко предпринимал нажим на писателей, выступая с необоснованными политическими обвинениями и требуя скорейшего перехода к новой тематике. В этот период в журнале наблюдался отрыв от жизни, в которой происходили глубокие общественные сдвиги,— росло единство советской интеллигенции, сплотившейся в борьбе за социализм.

---

[22] «На литературном посту», 1927, № 15—16, стр. 88—89. Во время дискуссии о «психологизме» (см. IV раздел статьи) высказывались и такие суждения: «Если искусственно и грубо противопоставить события человеку, в них участвующему, то, конечно, тот дневник происшествий, который под названием «Хождение по мукам» А. Толстой печатает в «Новом мире»,— верх совершенства... Корнилов, Каледин, Сорокин, чехи, белые, красные, учредиловцы, главкомы, обыватели и в виде бесплатного приложения лишенные... всякой психологии — Катерина Дмитриевна, Даша, Рощин и т. д. и т. п. Чем это не торжество событий над людьми?» («По журналам», 1928, № 2, стр. 61).

[23] Там же, 1931, № 2, стр. 40.

На протяжении всего своего существования «На литературном посту» находился в центре журнальной борьбы и полемики, принимал самое активное участие в литературных и литературоведческих дискуссиях.

Большое место в журнале, особенно в 1926—1927 гг., занимала полемика с Воронским и критика «Перевала».

Журнал резко реагирует на все выступления Воронского в «Красной нови», видя в них отражение его «капитулянтских» настроений — недооценку буржуазной опасности в литературе, примиренческое отношение к ошибкам «попутчиков», отрицание успехов пролетарской литературы и значения массового рабселькоровского движения (которое ВАПП рассматривает как резерв пролетарской литературы).

В «Красной нови» № 10 за 1925 г. была опубликована статья Воронского «О том, чего у нас нет». В ней во многом верно говорилось о недостатках современной литературы. Это выступление вызвало резкую отповедь Авербаха в № 1 «На литературном посту» (1926) — «Опять о Воронском», в которой он недвусмысленно призывал: «воронский Карфаген обязательно должен быть разрушен!» Основные обвинения сводились к тому, что Воронский не дифференцирует писателей, рассматривая «в одном ряду» пролетарского писателя Гладкова, «революционного попутчика» Бабеля, попутчика (просто.— *Л. Ш.*) Вс. Иванова, «попутчика» (в кавычках.— *Л. Ш.*) Б. Пильняка, сменовеховца А. Толстого, «буржуазного писателя» М. Булгакова. Статьи Авербаха и другие выступления налитпостовцев против Воронского правильно отмечали либеральные и идеалистические тенденции редактора «Красной нови», но они при этом обнаружили свойственную напостовцам механистичность мышления, и отличались преувеличениями и полемическими крайностями.

Отрицательно характеризовались в журнале концепции и творчество группы «Перевал», организованной в 1924 г. Воронским. «Пора, наконец, снять «рабоче-крестьянскую» маску с тех, которые суть попутчики, и попутчики более далекие от пролетариата и гораздо менее художественно-значимые, чем, скажем, Л. Леонов, П. Романов или Бабель»,— писал А. Зонин в статье «Пятый Перевал» («На литературном посту», 1927, № 3). Резкой критике подверглась в журнале и «Декларация Всесоюзного объединения рабоче-крестьянских писателей «Перевал», (опубликованная в «Красной нови» № 2 за 1927 г.). В статье Зонина «Новое выступление капитулянтов» («На литературном посту», 1927, № 4) осуждаются программные положения декларации и отвергается содержащаяся в ней критика ВАПП. Зонин правильно указывает, что в декларации ничего не говорится о классовой природе искусства, и критикует расплывчатое представление перевальцев о «реалистическом изображении жизни». Но при этом он категорически утверждает, что «органическую реалистическую школу создает и развивает у нас только пролетарская литература».

Отрицательные отзывы получают все сборники «Перевала» (например, рецензия на VI сборник в «На литературном посту» № 19 за 1928 г.— «С перевала под гору»).

В октябре 1928 г. состоялись два вечера МАПП с участием «Перевала», посвященные обсуждению вопроса о соотношении искусства с действительностью. Основой для диспута явился доклад Д. Горбова «В поисках Галатеи». Согласно этому докладу, сущность искусства состоит не в том, чтобы познавать и изображать действительность, а в том, чтобы, исходя из нее, строить новый мир — мир действительности эстетической, идеальной; в качестве пояснения своих взглядов Горбов привел легенду о Пигмалионе и Галатее и слова Ф. Сологуба: «беру кусок

жизни, бедной и грубой, и творю сладостную легенду». Критика доклада Горбова была дана Авербахом в статье «Долой Плеханова! (куда растет школа Воронского)» — в «На литературном посту», № 20—21 за 1928 г., где отмечалось, что Горбов повторяет старые идеалистические штампы, и доказывалась несостоятельность многих положений книги Воронского «Искусство видеть мир» (М., «Круг», 1928).

В 1930 г. журнал «На литературном посту» опубликовал ряд критических статей в связи с выходом антологии «Перевальцы» (М., 1930) и сборника «Ровесники» № 7 (М., 1930). В № 5—6 журнала выступил М. Серебрянский со статьей «Эпоха и ее ровесники». Серебрянский подверг критике повесть И. Катаева «Молоко» (сб. «Ровесники») за проповедь абстрактного гуманизма в условиях жесточайшей борьбы. Серебрянский показал также несостоятельность теоретических принципов «Перевала», изложенных в предисловии А. Лежнева: тезиса об «искренности» как критерии художественности, проповеди «моцартианства» — интуитивного творчества в противовес «сальеризму» — творчеству рационалистическому (эта идея получила отражение в повести П. Слетова «Мастерство»). Серебрянский подчеркивает, что «...рационалистический подход к искусству вовсе не вытекает из революционного мировоззрения. Марксисты не сторонники сальеризма, но они не сторонники понимания творчества как процесса мистического или близкого к мистике» [24]. Третий принцип перевальской философии искусства, разобранный Серебрянским,— это искусство «видения мира», искусство передачи первоначальных, «детской свежести» впечатлений (воплощение этой идеи — в полумистическом рассказе «Древность» Н. Зарудина). Теоретические положения Лежнева, как отмечено в статье, восходят к книге Воронского «Искусство видеть мир».

Итоги борьбы налитпостовцев с «воронщиной» подводит передовая № 21—22 журнала за 1930 г.— «Лицо наших противников». Здесь говорится, что «теории Воронского, пусть опошленные и примитизированные, популяризируются Горбовым, Пакентрейгером, Лежневым, они служат базой творческой практики «Перевала»... «...Нашей задачей является добиться для воронщины отставки столь же прочной, как и та, которая досталась на долю самого Воронского» [25].

Отрицательную оценку в журнале «На литературном посту» вызывают и выступления В. Полонского (в «Печати и революции» и в «Новом мире»), а также линия журнала «Новый мир».

Критики «На литературном посту» обвиняли Полонского в теоретическом эклектизме, близости к Воронскому и «Перевалу», либеральном отношении к «попутчикам» и неверии в силы пролетарской литературы, в расплывчатом понимании крестьянской литературы (в результате чего Панферов и Замойский оказываются в одном лагере с Клюевым и Клычковым) и т. п. [26]

В журнальных обзорах «Новый мир» нередко критиковался за потакание обывательским вкусам, отсутствие проблемной критики: «О «Разгроме» Фадеева и о «Трансваале» К. Федина журнал молчит — ни одной статьи, ни одной заметки в 6-и книжках. Очевидно, что для безмятежной линии журнала, предпочитающей разного рода «повести о любви», это слишком острый, общественно волнующий материал. Зато, конечно,

---

[24] «На литературном посту», 1930, № 5—6, стр. 24.

[25] Там же, № 21—22, стр. 5.

[26] К дискуссии с Полонским см.: М. Лузгин. «Герой третьей линии» (1927, № 22—23); В. Ермилов. «Против интеллигентской любительщины» (1928, № 1, 2); А. С. «Полонский в халате» (1928, № 9); он же. «Гармонический обыватель» (ответ А. Лежневу) (1929, № 11—12).

о повести Малашкина («Луна с правой стороны».— *Л. Ш.*) пишется громадная статья» [27].

В выступлениях критиков «На литературном посту» против Полонского несомненно было немало резонного и правильного. Но деятельность Полонского, критика и редактора, в целом не заслуживала той односторонне-негативной оценки, которую давал ей журнал «На литературном посту». Тем более несправедливы были те политические ярлыки, которые критики журнала торопливо и бездоказательно навешивали на Полонского.

Борясь с интуитивизмом, иррационализмом перевальцев, принижавших роль революционного мировоззрения, «На литературном посту» резко выступал и против рационализма лефовцев, их теорий ликвидации искусства.

Дискуссия о Лефе началась в связи с выходом в январе-феврале 1927 г. первых номеров журнала «Новый Леф» и критикой его в статьях Полонского (В. Полонский. «Заметки журналиста. Леф или блеф?» — «Известия» от 25 и 27 февраля 1927 г.). 23 марта в связи с этими статьями Полонского в Политехническом музее состоялся диспут на тему «Леф или блеф?». Доклад делал Маяковский.

Журнал «На литературном посту», поддержавший лефовцев против Полонского, поместил подробный отчет о диспуте, изложив выступления лефов и их оппонентов, а также «принципиальную напостовскую точку зрения»: «Если у Лефа в настоящее время есть много теоретической путаницы... то это не значит, что с ним сейчас своевременно вести борьбу... Сейчас нужно бить направо, вместе с Лефом мы будем бить по Замятиным и Булгаковым. Вот где опасность» [28].

Отношение «На литературном посту» к «Новому Лефу» было ясно определено и в передовой статье № 7 журнала за 1927 г.— «Удар направо»:

«У Ваппа с Лефом имеется большое количество разногласий. Мы расходимся с теоретиками Лефа по основным теоретическим вопросам искусствоведения. Мы вскрываем явно имеющиеся в журнале «Новый Леф» нотки попутнического упадничества. Мы указываем Лефам на величайшую разнообразность их состава ‹...› Но мы знаем, что «Новый Леф» поставил себя на службу пролетарской революции. Мы видим, что Лефы сознательно и до конца хотят идти в ногу с нашей строительной социалистической работой‹...›

Не «бей Маяковского», а вместе с Лефами — против Алексеев Толстых — такова наша линия» [29].

Нетрудно видеть, что эта линия, наряду с правильной защитой Маяковского от необоснованных нападок Полонского, в то же время отталкивала ряд талантливых писателей, отлучая их от советской литературы. Однако защита «Нового Лефа» от критики «справа» сочеталась в «На литературном посту» с отрицательным отношением к лефовским теориям ликвидации искусства, слияния его с производством (с которыми выступали Чужак, Арватов и др.). На страницах журнала подвергались критике работы Шкловского (бывшего в те годы одним из теоретиков формализма), особенно его книга «Третья фабрика». Развернутая критика ошибочных высказываний «Нового Лефа» дана в статье Авербаха «Литературные дискуссии текущего года» («На литературном посту», 1927, № 14).

В дальнейшем расхождение «На литературном посту» с «Новым Лефом» все более углубляется.

---

[27] «На литературном посту», 1927, № 11—12, стр. 83—84.
[28] Там же, № 7, стр. 73.
[29] Там же, стр. 1—2.

«На литературном посту» регулярно выступает с критикой программы «Нового Лефа» (см. раздел «По журналам» и «Напостовский дневник» за 1927 и 1928 гг.), лефовских концепций «литературы факта» и т. п.

Наряду с лефовскими теориями «На литературном посту» критиковал и плаформу другой литературной группировки — конструктивистов. При этом творчество поэтов-конструктивистов оценивалось нередко более высоко, чем поэтов Лефа. Как уже говорилось, положительные отзывы в журнале получили некоторые произведения Сельвинского. К. Зелинским были опубликованы в «На литературном посту» литературные портреты: В. Инбер — «Европеянка», В. Луговского — «Кентавр революции». В статьях В. Красильникова «Бард романтизма», И. Машбиц-Верова «Преодоление» разбиралось творчество Багрицкого, прослеживалась его эволюция. Интерес к конструктивизму критиков РАПП (например, Селивановского) вызвал даже недовольство пролетарских поэтов [30].

Но положительное отношение к поэтам-конструктивистам сочеталось в «На литературном посту» с резкой критикой теории конструктивизма, изложенной в сборниках «Госплан литературы», «Бизнес» и в книге К. Зелинского «Поэзия как смысл». В статьях Вардина о платформе конструктивизма («На литературном посту», 1929, № 9 и 10) развенчивается прославляемый ее авторами деляческий американизм, не имеющий ничего общего с подлинной революционностью, стремление поставить на место классовой борьбы «конструктивно-объединительную тенденцию» [31].

Критик указывал, что теоретики конструктивизма понимают социализм лишь как идею «гигантского технического наступления на природу» [32], как техническое перевооружение, в то время как наступление ведется классовое, на нэпмана и кулака. Выдавая свои взгляды за идеологию «технической интеллигенции», они противопоставляют последнюю партии.

Отрицательные отклики в «На литературном посту» получила и книга Зелинского «Поэзия как смысл» (М. Григорьев. «Мерцание смысла» — 1929, № 20). В начале 1930 г. было заявлено о роспуске Литературного центра конструктивистов. А в № 20 «На литературном посту» выступил Зелинский со статьей «Конец конструктивизма», где признал правильной рапповскую критику ошибок группы.

После I съезда ВАПП (май, 1928) «На литературном посту» открыл широкое обсуждение вопросов критики и литературоведения, в процессе которого была раскритикована школа Переверзева и подверглись анализу другие литературоведческие направления.

Дискуссия началась опубликованием тезисов доклада А. Луначарского на съезде ВАПП: «О состоянии и задачах марксистской критики». Луначарский охарактеризовал специфику марксистской критики, которая «отличается от всякой другой прежде всего тем, что она не может не иметь в первую голову социологического характера и, притом, само собой разумеется, в духе научной социологии Маркса и Ленина» [33].

Методологии критического исследования, задачам критики были посвящены также статьи И. Погодина в № 15—16 «Можно ли назвать «эйдологизм» Г. Поспелова научной критикой?..», Н. Бельчикова «Литературная критика и ее жанры» и др.

---

[30] См. А. Жаров. О поэтических затруднениях.— «На литературном посту», 1930, № 4.
[31] «На литературном посту», 1929, № 9, стр. 23.
[32] Там же, № 10, стр. 22.
[33] Там же, 1928, № 11—12, стр. 41.

Характерно, что участники этой дискуссии (как и последующей) опирались главным образом на Плеханова, так как не только ленинское наследство, но и эстетика революционных демократов были в то время мало изучены. Луначарский в статье «Н. Г. Чернышевский как литературный критик» (1928, № 20—21) показал различие взглядов Плеханова и Чернышевского на специфику искусства, вскрывающее слабые стороны эстетики Плеханова, но критическая переоценка наследия Плеханова была произведена позднее.

В процессе борьбы за марксистскую критику журнал «На литературном посту» первым выступил против школы Переверзева и ее теоретических основ.

Критика «системы» Переверзева началась выступлением Л. Тимофеева [34], подвергшего обстоятельному анализу сборник «Литературоведение» под редакцией Переверзева, составленный из работ его последователей (И. Беспалова, Г. Поспелова, В. Совсуна, У. Фохта).

В № 22 и 24 «На литературном посту» за 1928 г. была опубликована вторая статья Тимофеева на ту же тему — «К проблематике марксистского литературоведения», где разбирались уже высказывания самого Переверзева, его взгляды на задачи литературоведения и специфику искусства. Тимофеев показал, что, исходя из основных положений теории Переверзева, литературоведческий анализ сужается рамками данного текста, и вопросы влияний, идеологической борьбы, личной биографии автора не принимаются во внимание, так как все обусловлено классовым «бытием» (стиль непосредственно связан с изображаемой средой, социальной психологией, является ее функцией) [35].

Кроме выступлений Тимофеева, в журнале был напечатан еще ряд статей на ту же тему. Резкая критика концепции Переверзева развернулась на пленуме РАПП в сентябре 1929 г.

«На литературном посту» выступал и против формализма: статьи А. Прозорова «Формальные проблемы или формальный метод» — о книге В. Жирмунского «Вопросы теории литературы» (1928, № 23), его же — «Формальный метод» — о книге П. Медведева «Формальный метод в литературоведении» (1930, № 5—6); И. Новича «Против формалистского эпигонства (1930, № 3) и др. Журнал вел борьбу с идеализмом в эстетике (критика трудов ГАХН — Государственной академии художественных наук), с эклектизмом (статья И. Виноградова о книге М. Григорьева «Литература и идеология» — 1930, № 3), выступал с критикой работ П. Сакулина (1929, № 1), И. Кубикова (1930, № 2) и др.

Борьба «На литературном посту» против теорий Воронского и «Перевала», лефовцев и переверзевцев, против эклектизма в литературоведении при всех полемических издержках сыграла свою положительную роль, так как расчищала дорогу марксистской науке о литературе.

Но нельзя забывать, что и сама рапповская критика допускала серьезные ошибки, насаждая вульгарный социологизм, сводя часто анализ творчества писателя к выявлению его «социологического эквивалента», классового генезиса и тем самым повторяя установки переверзевцев.

Ошибочным был выброшенный налитпостовцами во время полемики с Переверзевым лозунг «За плехановскую ортодоксию» [36]. Объявив Плеханова крупнейшим представителем марксистской эстетической мысли, рапповцы недостаточно активно изучали и пропагандировали ленинское философско-эстетическое наследство.

---

[34] «На литературном посту», 1928, № 12.

[35] Переверзев ответил Тимофееву в журнале «Литература и марксизм» (1929, кн. 2) статьей «Проблемы марксистского литературоведения», где защищал свою концепцию.

[36] «За плехановскую ортодоксию».— «На литературном посту», 1929, № 19.

Ленинская теория отражения и ее применение к искусству, статья Ленина «Партийная организация и партийная литература», высокая оценка Лениным русской революционно-демократической эстетики и литературы, наследия Герцена, Чернышевского, революционого народничества, переписка Ленина с Горьким,— все это теоретическое богатство не было по-настоящему освоено налитпостовской критикой.

Анализ налитпостовцами ошибочных концепций в литературоведении далеко не всегда отличался подлинной научностью, зачастую велся с тех же вульгаризаторских позиций. В 1930—1931 гг. они усиленно практиковали наклеивание политических ярлыков на своих литературных оппонентов, стремились подвести под их теории политическую «базу». Так, необоснованным было отождествление переверзианства с меньшевизмом, литфронтовцев — с одним из антипартийных блоков.

Лишь в 1931 г. (в связи с прошедшей философской дискуссией) налитпостовцам стала очевидна ошибочность лозунга «За плехановскую ортодоксию». Теперь журнал признает, что не велась разработка взглядов Ленина на литературу, не уделялось внимания критике ошибок Плеханова (теория «иероглифов», остатки кантианской теории «эстетической незаинтересованности» и т. д.). В статье Ермилова «Философия и литература» признавалось, что «систематическая недооценка Ленина как теоретика и методолога и переоценка Плеханова чрезвычайно затрудняли борьбу за ленинский этап марксистской литературной науки» [37].

Однако журнал так и не внес значительного вклада в разработку ленинского наследства применительно к литературе и литературоведению. Этой проблеме были посвящены лишь немногие статьи: Н. Глаголева — «Ленин и Плеханов о Л. Толстом» (1931, № 20—21 и № 23); И. Анисимова — «За ленинскую критику взглядов Плеханова (в связи с книгой С. Щукина «Две критики — Плеханов, Переверзев») — в № 34; А. Михайлова — «За ленинскую критику извращений марксизма в литературоведении» — в № 20—21 за 1931 г.

4

На страницах «На литературном посту» ведущей группой критиков и писателей РАПП были сформулированы основные рапповские творческие лозунги — «учебы у классиков», «живого человека», «диалектико-материалистического творческого метода» и др. Можно сказать, что все существование журнала связано с теоретическими поисками, попытками определить «творческие пути» пролетарской литературы и ее метод.

Проблеме классического наследства посвящены многие статьи и специальный номер журнала. «Путь пролетарской литературы — путь монументального, героического, «романтического» реализма,— потому наше внимание классикам» [38],— говорилось в передовой статье этого номера.

Особенно характерен для журнала интерес к творчеству Л. Толстого. Либединский рассказывает об увлечении в те годы молодых пролетарских писателей Толстым: «Для нас обоих (речь идет о Либединском и Фадееве.— *Л. Ш.*) Толстой был величайшим образцом, источником радости, учителем в избранном нами деле. Читать и перечитывать Толстого, рассматривать художественную ткань его романа, художествен-

---

[37] «На литературном посту», 1931, № 4, стр. 2.
[38] Там же, 1927, № 5—6, стр. 5.

ные приемы Толстого до скрупулезно-детального изучения их было постоянным и любимым нашим времяпрепровождением. Мы читали все выходившие тогда книги, которые освещали биографию Толстого и давали анализ его творчества [39]. В юбилейный 1928 год журнал посвятил Толстому большое количество статей. В некоторых из них разбирались и комментировались ленинские высказывания о Толстом, Б. Волин «Ленин и Толстой» (1928, № 5), Раскольников «Ленин о Толстом» (№ 10) и др. Журнал подверг критике предисловие Луначарского к собранию сочинений Толстого (в котором Толстой был назван «пророком, идеологом» всего крестьянства, а не отсталой, патриархальной части его). Критиковалась и вступительная статья Л. Аксельрод-Ортодокс к другому изданию сочинений Толстого.

Несколько статей в журнале было посвящено Чернышевскому также в связи со 100-летием со дня рождения (1929): Ю. Стеклов «Н. А. Некрасов и Н. Г. Чернышевский» — 1928, № 1 и 2, — «Некоторые мысли по поводу Н. Г. Чернышевского»; М. Н. Покровский «Н. Г. Чернышевский»; «Тезисы о Чернышевском», согласованные с Агитпропом ЦК и МК ВКП(б),— 1929, № 11. Журнал проявлял интерес также к наследию Щедрина (М. Ольминский «Щедрин и Ленин» — 1929, № 14; его же «Еще раз: Щедрин и Ленин» — об ошибках в толковании Щедрина его комментаторами в советском издании — № 17; В. Евгеньев-Максимов «Салтыков-Щедрин и цензура» — 1929, № 11; С. Борщевский «Проблема щедринской сатиры» — 1929, № 14 и 15).

В связи с выступлением в «Молодой гвардии» (1929, № 13) журналиста лефовского толка И. Ломова (В. Катаняна), протестовавшего против большого госиздатовского плана издания классиков (якобы могущих оказать буржуазное влияние на массы), «На литературном посту» (1929, № 17) напечатал статью А. Михайлова «О литературном наследии и учебе у классиков», где приводились ленинские положения о необходимости овладения культурным наследством.

Однако в 1927 г. и в начале 1928 г. проблема учебы у классиков получила в журнале довольно одностороннее освещение в связи с выдвинутой в то время «На литературном посту» концепцией «живого человека». Учиться предлагалось прежде всего психологизму, понимаемому (под явным влиянием Воронского) как противоречие в человеке сознательного и подсознательного начал, ratio и интуиции.

В № 1 за 1927 г. была опубликована статья Либединского «Реалистический показ личности как очередная задача пролетарской литературы».

В статье отмечалось новаторское значение «Разгрома» Фадеева, центр тяжести которого сосредоточен на «процессах внутренних переживаний», на воспитании в человеке «большевистской фракции чувств» [40]. Либединский признает, что до этого в пролетарской литературе преобладали трафаретные образы и штампы, но теперь он призывает давать «конкретных людей с их сложными внутренними процессами, внутренними перестройками и передрягами... В этом плане мы и говорим опять-таки об учебе у классиков,— писал Либединский.— Я знаю целый ряд товарищей, которые сейчас изучают классиков с колоссальным вниманием» [41]. Особенное значение, по словам Либединского, имеет учеба у Толстого, так как именно у него «разработка личности дана очень хорошо, и он учит, какими путями это сделать» [42].

---

[39] Ю. Либединский. Современники. М., 1958, стр. 219—220.
[40] «На литературном посту», 1927, № 1, стр. 26.
[41] Там же, стр. 27.
[42] Там же.

В напечатанной в № 5—6 за 1927 г. обширной статье «Проблема живого человека в современной литературе и «Вор» Л. Леонова» Ермилов ссылается на статью Либединского и аргументирует некоторые ее положения. Однако сама постановка вопроса о «живом человеке» отличается у Ермилова отсутствием ясной социальной и идейной целенаправленности. Называя проблему изображения «живого человека» в литературе узловым пуктом, Ермилов критикует творчество Пильняка, Бабеля, Федина, А. Толстого. Всем им он противопоставляет «Вора» Леонова, для которого «именно человек и есть главное, основное, единственно-ценное»[43] (имеется в виду Фирсов с его рассуждениями о «голом человеке»).

В апреле 1927 г. состоялась VI Губконференция МАПП, в центре внимания которой стояли не организационные (как это бывало раньше), а творческие вопросы. С докладами на конференции выступили Авербах («Творческие пути пролетарской литературы»), Фадеев («На каком этапе мы находимся»), Зонин («Какая нам нужна школа»), Ермилов («Творческое лицо МАПП») и др.

Передовая журнала «На литературном посту» (№ 9) — «На творческих путях», оценивая итоги конференции, подчеркивала: «Путь психологического раскрытия живого человека — таков путь пролетарской литературы. По этому пути шла и Московская Ассоциация Пролетарских писателей».

Фадеев в содокладе «На каком этапе мы находимся» вслед за другими критиками ВАПП повторяет, что для завоевания гегемонии «основная центральная задача есть задача показа живого человека»[44], и с этой точки зрения оценивает состояние современной пролетарской литературы (в которой еще очень мало ярких образов-типов и преобладает штамп), а также достижения классиков, создавших огромное разнообразие человеческих характеров. При этом понимание Фадеевым проблемы «живого человека» лишено оттенка самодовлеющего психологизма, стремления к изображению раздвоенного сознания, за которые по существу ратовал Ермилов (в статье о «Воре» и в последующих выступлениях). Для Фадеева это — азбучная истина литературного творчества, в котором «все и всякие идеи» преподносятся «не в виде голых схем, а подаются через их живых носителей, т. е. через людей... развитие и противопоставление их характеров, их взаимоотношения между собою...»[45].

Известное влияние на творчество некоторых пролетарских писателей и на самую концепцию «живого человека», которую выдвинули критики «На литературном посту», несомненно оказал Воронский. Правда, Ермилов оговаривается, что пролетарских писателей вопросы, связанные с подсознанием, интересуют совершенно по-другому, чем интересовали они «попутчиков». «Пролетарских писателей подсознательное интересует, прежде всего, как объект преодоления...»[46]. «Осветить, электрифицировать огромный и сырой подвал подсознания — вот с чем идет пролетарский писатель в темную и неизученную область подсознательного»[47].

Однако, несмотря на все оговорки, концепция «живого человека», сыгравшая вначале положительную роль в борьбе с примитивизмом и схематизмом пролетарского творчества, толкала писателей на путь дуалистического подхода к воплощению человека (в том числе и

---

[43] «На литературном посту», 1927, № 5—6, стр. 74.
[44] Там же, № 11—12, стр. 4.
[45] Там же.
[46] В. Ермилов. За живого человека в литературе. М., 1928, стр. 16—17.
[47] Там же, стр. 23.

передового рабочего или партийца — героя современности) на путь преднамеренного изображения борьбы в нем двух начал — инстинкта, стихийных биологических импульсов и нового миропонимания, рассудка.

Именно с точки зрения двух противоборствующих в человеке начал, идеологии и психики, сознания и подсознания, анализирует Ермилов содержание и образы романа С. Семенова «Наталья Тарпова» (ч. I) в статье «В поисках гармонического человека» («На литературном посту», 1927, № 20). Ермилов высоко оценивает «психологизм» Семенова, видя в нем ученика Достоевского. Он считает чрезвычайно важной поставленную им проблему «психико-идеологического равновесия» — (решаемую, правда, на «ограниченном материале любовных переживаний»). Статья Ермилова вызвала резкую отповедь лефовца Чужака («Гармоническая психопатия» — «Читатель и писатель», 24 декабря 1927 г.). По мнению Чужака, лозунг «живого человека» идет «из лагеря психоложества» и, несмотря на все оговорки о «классовом» и о «новом» человеке, освобождает образ человека от классовости и от борьбы, сводит весь объем его внутренней жизни «к каким-нибудь дрянненьким переживаньицам...».

В дальнейшем в журнале «На литературном посту» (и некоторых других органах) развертывается дискуссия между сторонниками и противниками «психологизма». В № 21 журнала за 1927 г. появилась статья «О творческих путях пролетлитературы» Л. Тоом, выступившей против изображения сложных, рефлектирующих личностей. Тоом ратовала за близость пролетарских писателей к рабочей массе, к ее быту и уровню понимания. Произведениям Семенова и другим она противопоставляла очерковую книгу И. Жиги «Думы рабочих, заботы и дела» [48]. Сотрудники «На литературном посту» отстаивали свою концепцию «живого человека».

В № 2 «На литературном посту» за 1928 г. чрезвычайно высокую оценку получил роман Бахметьева «Преступление Мартына». Автор отзыва (Либединский) хвалит роман за «действенный самоанализ» сложной личности, «чрезвычайно противоречивой в своих положительных и отрицательных проявлениях» [49].

Проблема психологизма, «живого человека» заняла центральное место в дискуссии перед I Всесоюзным съездом пролетарских писателей (состоявшемся в мае 1928 г.). В № 5 и 6 журнала была напечатана статья А. Куреллы «Против психологизма (к вопросу о тематике и технике пролетарской литературы)», рекомендовавшая в качестве образца Пьера Ампа, его романы о труде. Курелле возражал Серебрянский («За психологизм и реализм» — 1928, № 9).

Высказывания Тоом, противопоставившие «показу живого человека» «показ рабочего», развивались в дальнейшем группой «левого» меньшинства ВАПП, выступившей в газете «Читатель и писатель» (1928, № 10), в «Печати и революции» (1928, № 3), а также на VII конференции МАПП (апрель, 1928) с заявлениями, обвинявшими руководство ВАПП в оппортунизме, в ревизии напостовства, в смыкании с Воронским. Позицию «левых» осудил Серафимович в статье «О показе рабочего и родовщине» («На литературном посту», 1928, № 8).

Полемика с «левыми», не прекращавшаяся со времени раскола редакции «На посту», приняла характер борьбы вокруг творческих лозун-

---

[48] Приводя эпизоды из очерков Жиги, Тоом пишет: «Так живут, думают, ошибаются, работают, радуются, ругаются, а порою и выпивают рабочие. Каждый из них прост, у него нет «сложных» душевных переживаний, и негде разгуляться тут перу «тонкого» пролетпсихолога; но жизнь коллектива бурлит — она сложна и полна интереса» (стр. 18).

[49] «На литературном посту», 1928, № 2, стр. 11.

гов РАПП. Положительная программа «левых», помимо требования «показа рабочего», сводилась к отрицанию «психологического реализма», к узко понятой злободневности и агитационности [50].

Теории «живого человека» был посвящен доклад Фадеева на съезде ВАПП — «Столбовая дорога пролетарской литературы». Отметив, что споры о «живом человеке» оказались в центре предсъездовской дискуссии и многие выступления запутали вопрос, он пояснил, что лозунг «живого человека» имеет одну только цель — стремление преодолеть схематизм пролетарской литературы, научить показывать людей «во плоти и крови» [51]. Фадеев обосновывает связь проблемы «живого человека» с методом диалектического материализма (приводя высказывание Плеханова о психологии действующих лиц, которая «есть психология целых общественных классов или по крайней мере слоев» и является «отражением исторического движения»). Защищая рапповские творческие лозунги, Фадеев, в то же время, выступает против метафизического разрыва, противопоставления двух начал (сознания и подсознания).



А. А. ФАДЕЕВ 1927 г.

В заключение Фадеев критикует противников психологизма — лефовцев, Фриче, Куреллу, представителей «левого» меньшинства.

Споры вокруг лозунга «живого человека» возобновились с новой остротой в 1930 г. в связи с появлением романа Либединского «Рождение героя» («Октябрь», 1930, № 4 и 2). Дискуссия открылась статьей Т. Кострова в «Литературной газете» от 31 марта 1930 г., который резко, но в основном справедливо, критиковал роман Либединского и «углубленный психологизм»: «В стране идет «последний и решительный бой» с русским капитализмом. В движение приведены десятки миллионов людей. История лепится в их руках. Дни, месяцы и годы доведены до предельной емкости... А где-то вдалеке, и в стороне — задумчиво шагает пролетарский писатель, весь погруженный в разрешение «проблемы молодой свояченицы», сосредоточенно расставляющий в разных бытовых комбинациях несколько «живых людей», заслонивших от него эпоху, величайшую в истории человечества.

И нас хотят уверить, что это столбовая дорога пролетарской литературы!»

С Т. Костровым горячо полемизировал В. Ермилов, пытавшийся защищать лозунги «живого человека», «срывания масок» и роман «Рождение героя», как их воплощение. (См. В. Ермилов. «Гоголевский

---

[50] См. программные сборники «левых» — «Удар» (М., 1927) и «Удар за ударом» (М., 1929).

[51] А. Фадеев. За тридцать лет. М., 1957, стр. 14.

Осип в качестве литературного теоретика» в № 8 и «О чем спор» — № 10 за 1930 г.).

В дальнейшем члены РАПП — противники «живого человека» и других творческих лозунгов, выработанных «На литературном посту», объединились в группу «Литфронт» (см. 5 раздел).

Наряду с проблемой психологизма, «живого человека» почти с момента основания журнала на его страницах обсуждался вопрос о художественном методе пролетарской литературы, о ее «творческих путях». Знаменательной в этом отношении была уже упоминавшаяся статья Либединского «Реалистический показ личности как очередная задача пролетарской литературы». Либединский говорил в ней о сложности эпохи нэпа, которую нельзя изобразить романтическим методом, оправдавшим себя в произведениях о гражданской войне. В «Неделе» писатель отмечал «перегиб к романтике»; «люди были показаны в основном верно, но без их сложности, без колоссального наслоения бытовых черт прошлого [52]. Теперь же на первый план выдвигаются бытовые проблемы, усложняются общественные отношения и классовая борьба. Романтика времени военного коммунизма неспособна, по мнению Либединского, передать противоречия и пафос новой эпохи. Здесь — истоки того отталкивания от романтики и романтического метода, которое наблюдалось и в последующих выступлениях пролетарских писателей и критиков (статья Фадеева «Долой Шиллера!» и др.).

Тогда же критик Зонин писал: «Теперь все или почти все сходятся на том, что нам нужна реалистическая школа в литературе. Реализм является лозунгом для напостовцев и Воронского, реалистами называют и Федина, и Фадеева, реалистический метод на знаменах ВАППа и «Перевала». Всего этого совершенно достаточно, чтобы признать лозунг реализма, без исторической оценки и раскрытия его конкретного содержания, ничего не говорящим пустым звуком» [53]. И критики из «На литературном посту» стремятся уточнить характер «пролетарского реализма», связывая его с марксистским мировоззрением, с диалектическим методом в философии.

В статье «Творческие пути пролетарской литературы» Авербах неправомерно отождествляет метод художественный и философский, утверждая, что «материализм и идеализм — это не только определенные мироощущения и мировоззрения, но... они представляют собою и различные методы писателя» [54]. В доказательство приводятся высказывания писателей-декадентов, которые могут быть истолкованы как идеалистические, субъективистские, Зониным «пролетарский реализм» приравнивается к «диалектико-материалистическому художественному методу», а натурализм — к вульгарному материализму.

В одном из позднейших выступлений Авербах полностью уравнивает между собой метод и мировоззрение, говоря, что метод является «мировоззрением на практике» [55]. Но известно, что художественный метод имеет дело со специфическим образным познанием и отражением жизни, общественной практики, и последняя, влияя на художника, участвует в формировании метода. Это сложное взаимодействие не учитывалось рапповцами, представлявшими себе художественное творчество как чисто умозрительный процесс, для успешности которого достаточно якобы овладения основами философии марксизма.

Как верно указывалось впоследствии критиками рапповских теорий, из понимания творческого процесса налитпостовцами «выпадала прак-

---

[52] «На литературном посту», 1927, № 1, стр. 29.
[53] Там же, № 11—12, стр. 8.
[54] Там же, № 10, стр. 10.
[55] Там же, 1931, № 25, стр. 5.

тика, специфически практическое отношение художника к действительности»[56].

Стремясь во что бы то ни стало обосновать важность налитпостовского лозунга «психологизма», Л. Авербах утверждал, что в условиях революции «...такой метод, как метод Толстого, наиболее подходящ для нас. Ленин говорил, что реализм Толстого есть срывание всех и всяческих масок»[57]. Отсюда ведет свое начало внеисторическое приложение к современности ленинского определения реализма Толстого, утвердившее рапповцев в их односторонней концепции реализма как критического, разоблачительного, «срывающего маски» с действительности в ущерб раскрытию ее положительных сторон. С таким пониманием реализма было отчасти связано и отрицание романтического метода, получившее обоснование в докладе Зонина — «Какая нам нужна школа». «...Романтизм как школа, как основной творческий метод работы художника не имеет будущего в пролетарской литературе»[58],— заявлял Зонин.

Фадеев в докладе на I Всесоюзном съезде пролетарских писателей — «Столбовая дорога пролетарской литературы» также решительно отверг романтизм, основываясь на высказываниях Плеханова, критиковавшего «ходульность», «выдуманность» героев французских романтиков в сравнении с героями реалистов.

Наиболее законченное выражение взгляды рапповских теоретиков на романтизм получили в статье Фадеева «Долой Шиллера!» (речь на пленуме РАПП в сентябре 1929 г.). Здесь развиваются уже высказывавшиеся ранее мысли о двух художественных методах, соответствующих двум мировоззрениям — материализму и идеализму. Романтизм трактуется как течение, остающееся в пределах идеалистического метода, искажающее и мистифицирующее действительность. Фадеев опирается при этом на известные высказывания Маркса и Энгельса о драме Лассаля «Франц фон Зикинген». Он ссылается также и на статью Ленина о народниках — «К характеристике экономического романтизма».

При всей своей односторонности постановка вопроса о художественном методе в статье Фадеева была плодотворной. Она явственно перекликается с современным пониманием социалистического реализма: «...Передовой художник пролетариата... даст картины жизни, наиболее очищенные от «ходячих предвзятых мнений», от «поверхностнейшей внешней видимости вещей», как говорил Маркс, т. е. сможет в максимально-доступной степени вскрыть из-под «пятен случайности» объективную диалектику действительности. ...В отличие от великих реалистов прошлого, художник пролетариата будет видеть процесс развития общества и основные силы, движущие этим процессом и определяющие его развитие, т. е. он сможет и будет изображать рождение нового в старом, завтрашнего в сегодняшнем, борьбу и *победу* нового над старым. *Но это значит, что такой художник больше, чем какой-либо художник в прошлом, будет не только объяснять мир, но сознательно служить делу изменения мира*»[59].

Однако в конкретной критике выдвинутое налитпостовцами понятие «диалектико-материалистического метода» получало схоластическое толкование.

---

[56] М. Розенталь. Мировоззрение и метод.— «Литературный критик», 1933, № 6, стр. 16. (Статья Розенталя, правильная в своей критической части, неправомерно противопоставляет метод и мировоззрение.)
[57] «На литературном посту», 1927, № 10, стр. 16.
[58] Там же, № 11—12, стр. 10.
[59] Там же, 1929, № 21—22. стр. 7.

Так, например, В. Жак в статье «Детская литература и метод диалектического материализма» писала: «Материалистическая диалектика в применении к детлитературе прежде всего предполагает последовательно материалистический подход ко всем явлениям мира, как естествоведческого, так и социального порядка... Отсюда — непримиримая борьба с романтизмом, самоцельной фантастикой, отвлеченным схематизмом и голым рационализмом, так как все они не помогают познавать мир, а извращают и затемняют его» [60]. Критик Ф. Филин в статье «О творческом методе К. Горбунова» утверждал: «Горбунов является материалистом, но ему далеко до диалектико-материалистического метода... С ростом писателя идет и овладение диалектикой, но в основном творческий метод Горбунова и на сегодняшний день остается пока методом механического материализма» [61].

5

В начале 30-х годов страна вступала в период социализма. Был построен фундамент социалистической экономики, ликвидированы остатки враждебных классов, советское общество стало более монолитным, единым, и это ярко сказалось на настроениях интеллигенции.

Крупнейшие литературные объединения — РАПП и ВССП (Всероссийский союз советских писателей), редакции газет и журналов в годы пятилеток широко практиковали посылку писательских бригад на новостройки, в колхозы, совхозы, часто в отдаленные окраины, охваченные пафосом реконструкции. Все эти формы участия в социалистическом строительстве благотворно влияли на развитие литературы, сближали ее с новой действительностью. Многие «попутчики» оказались в первой шеренге борцов за социализм.

Рапповская печать в связи с отставанием пролетарской литературы от бурных строительных темпов выдвигала лозунги «большевизации» и «орабочивания» РАПП, развернув кампанию призыва ударников в литературу. Представители «левого» меньшинства и бывшие переверзевцы — икаписты — И. Беспалов и другие, вступившие в РАПП после дискуссии с Переверзевым, объединились в «блок» и повели атаку против таких рапповских лозунгов, как «живой человек» и «психологизм», учеба у «психологических» реалистов XIX в. (Толстого, Бальзака). Все эти лозунги, по их мнению, закрепляли отставание литературы от требований реконструктивного периода. Борьба развернулась между «Литературной газетой» (в которой выступали представители «блока», организовавшие затем группу «Литфронт») и журналом «На литературном посту». Критика некоторых рапповских творческих установок и романа «Рождение героя» была во многом правильной, но положительная программа «Литфронта» свелась к вульгаризаторским лозунгам отрицания искусства. Так, в статье Безыменского «О творческой установке» («Литературная газета», 14 апреля 1930 г.) утверждалось, что метод «психологического реализма» непригоден «для обслуживания сегодняшних настоятельных нужд классовой борьбы пролетариата. Необходимо на первый план выдвинуть методы политического жанра». В один ряд с «Рождением героя» Безыменский поставил и «Тихий Дон» и «Последнего из удэге», как произведения, далекие от нужд сегодняшего дня, противопоставив им «Головоногого человека» Гладкова, «Ложь» Никифорова, собственный «Выстрел», стихи Маяковского, как «отразившие самокритику».

---

[60] «На литературном посту», 1929, № 19, стр. 78.
[61] Там же, 1931, № 19, стр. 30.

Споры о творческих путях пролетарской литературы были вынесены даже на XVI съезд партии, где выступили Серафимович, Киршон и Безыменский. Киршон посвятил свою речь борьбе на литературном фронте («инцидент с «Красным деревом» Пильняка, критика переверзевцев, «Перевала»), а также достижениям пролетарской литературы. Безыменский в поэтическом рапорте съезду критиковал писателей-налитпостовцев — тех, кто

...забыв
о сегодняшнем враге,
Пятый год
примеряет толстовку
Перед зеркалом
«Последнего из удэге»...

тех, кто

Нам в «Рожденьи героя» принес
Расслюнявленные
размышленья
Над проблемою женских волос [62].

После XVI партсъезда «На литературном посту» (1930, № 13—14) опубликовал обращение Секретариата РАПП «Ко всем членам РАПП», в котором наряду с характеристикой РАПП как литературной организации, на которую опирается партия, и перечислением ее заслуг содержалась и самокритика. В том же номере были напечатаны статьи Д. Мазнина «Рождение героя» и наш метод», Н. Свирина «Шаг вперед, два шага назад» (1930, № 13—14), критикующие роман «Рождение героя».

Но главное место и в обращении Секретариата РАПП и в последующих выступлениях «На литературном посту» занимала борьба против установок Литфронта. Однако при всем положительном значении она принимала все более мелкий, групповой характер выпадов против отдельных лиц и т. п. К этому времени относится начало «упадка» журнала, сужение его интересов.

Заслуги и ошибки налитпостовцев, составлявших руководящее ядро РАПП, были проанализированы в ряде выступлений «Правды» за 1931 и 1932 гг. Критика, а затем и ликвидация РАПП были обусловлены прежде всего изменением обстановки в стране, но также и неверными творческими лозунгами и методами работы: администрированием, отсутствием самокритики и т. п. В редакционных статьях «За пролетарскую литературу» (19 апреля 1931 г.) и «За гегемонию пролетарской литературы» (31 августа 1931 г.) «Правда» отмечала, что руководство РАПП проводило в основном правильную линию, занимало правильную позицию в основных литературных дискуссиях последних лет (с представителями «воронщины», Лефа, переверзевцами, «Литфронтом»). В то же время указывалось и на ошибки — пропаганду неправильных лозунгов «за плехановскую ортодоксию», «срывания масок», «живого человека», захваливание романа Либединского «Рождение героя» и др. «Правда» еще раз напоминала, что РАПП является организацией не административного, а идейно-воспитательного характера, что нельзя ставить знак равенства между позициями творческих группировок и партийными уклонами. Указывалось также на медленность перестройки РАПП, на важность задач, стоящих перед пролетарской литературой.

С критикой РАПП и налитпостовцев выступала и «Комсомольская правда». 16 октября 1931 г. газета опубликовала речь А. Косарева на пленуме ЦК ЛКСМУ, в которой в связи с вопросами культурного вос-

---

[62] «На литературном посту», 1930, № 13—14, стр. 19.

питания трудящихся и роли в нем художественной литературы указывалось на недостатки пролетарской литературы и на отсутствие самокритики, зазнайство руководства РАПП. «Генеральной линии» РАПП или комсомола быть не может,— говорил Косарев,— есть одна генеральная линия партии... Товарищи из РАПП не любят самокритики, у них в сильной степени развита «честь мундира», они готовы сокрушить тех, кто нелестно отзывается о них. В частности, Ленинский комсомол особенно убедился в этом за последнее время своей работы». 24 октября 1931 г. «Комсомольская правда», присоединяясь к выступлению Косарева, напечатала редакционную статью об ошибках РАПП.

19 октября в «Правде», в статье Митина, Ральцевича, Юдина и Таксера «Пролетарскую литературу — на высшую ступень! (К обсуждению творческих вопросов пролетарской литературы)» критиковался утвердившийся в рапповской печати термин «генеральная линия РАПП».

Наиболее развернутая критика рапповских ошибок давалась в статье Л. Мехлиса «За перестройку работы РАПП» («Правда», 24 ноября 1931 г.). Статья как бы суммировала все предшествующие выступления «Правды». В ней особенно подчеркивалось, что РАПП — литературно-воспитательная, а не государственно-административная организация, указывалось на отсутствие товарищеской атмосферы в РАПП, условий для развертывания творческих течений, доказывалось, что РАПП не сумела перестроиться.

23 апреля 1932 г. было принято Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». В постановлении говорилось о положительной роли особых пролетарских литературных организаций в период, когда «налицо было еще значительное влияние чуждых элементов» и о нецелесообразности их сохранения в настоящее время, когда кадры писателей и других деятелей искусств значительно выросли, а «рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАМП и др.) становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества». ЦК ВКП(б) постановил ликвидировать ассоциацию пролетарских писателей (ВОАПП, РАПП) и «объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем...» [63].

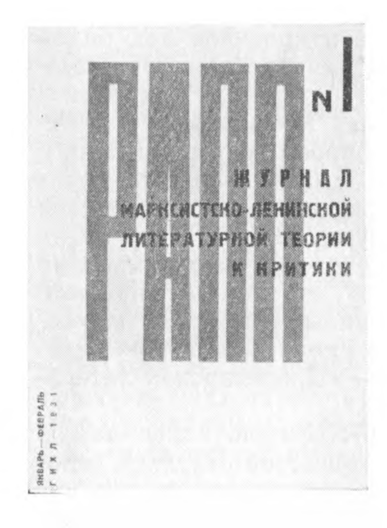
9 мая «Правда» напечатала редакционную статью «На уровень новых задач», разъясняющую значение постановления ЦК «О перестройке литературно-художественных организаций» и о ликвидации РАПП с ее групповой замкнутостью, подменой идейно-воспитательной работы администрированием. В статье давалась развернутая критика ошибочного лозунга «союзник или враг».

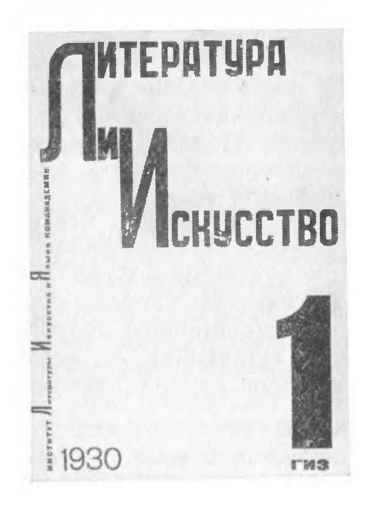
РАПП сыграла в двадцатые годы существенную роль в собирании сил пролетарской литературы, в борьбе за коммунистическую идейность и развитие марксистской критики, но допускала серьезные ошибки и постепенно стала тормозом художественного развития. Решение о ликвидации РАПП (которое повлекло за собой и прекращение выхода рапповских журналов) было подготовлено всем ходом развития советской литературы.

---

[63] Сб. «О партийной и советской печати». М., 1954, стр. 431.

Журналы «РАПП» и «Литература и искусство»





1

С начала 1931 г. начал выходить «журнал марксистско-ленинской литературной теории и критики» — «РАПП», в то время как «На литературном посту» был превращен в массовый журнал, орган «текущей литературной политики» и публицистической критики, откликающийся на все вопросы литературного дня. В задачи «На литературном посту» теперь входили: руководство призывом ударников, борьба за «новый тип писателя», непосредственное участие в литературном процессе.

«РАПП» же, по мысли руководства ассоциации, учреждался в связи с новыми серьезными проблемами, поставленными перед советским литературоведением и эстетикой,— необходимостью более глубокого осмысления ленинского наследства и борьбы с антимарксистскими концепциями. Возникновению рапповского теоретического органа предшествовал ряд дискуссий, вскрывших идеалистические, а также вульгаризаторские, механистические ошибки в философии и литературоведении.

Говоря о задачах борьбы с ошибочными концепциями в литературоведении и эстетике, передовая первого номера журнала справедливо отмечала неразработанность важнейших теоретических проблем, в особенности проблем, связанных с ленинским и плехановским наследством:

«Нами еще далеко не осмыслено огромное ленинское богатство, мы еще почти ничего не сделали для того, чтобы пропитать этим богатством литературную науку. Между тем только на основе тщательного изучения Ленина можно и по-настоящему использовать Плеханова... Нет сомнения в том, что значительная часть плехановского наследства войдет в железный фонд марксистско-ленинской литературной науки. Но необходимой предпосылкой этого является отчетливое понимание противоречий и эклектизма, свойственных Плеханову. Плехановская эстетика и теория литературоведения не может быть отделена от плехановской философии,— и этим объясняется и недостаточность плехановской эстетики и литературной теории» [1].

В статье говорится, что только ленинские положения о мышлении, как об отражении объективной действительности (а не плехановская теория «иероглифов») дают возможность правильно, по-марксистски поставить проблему образа. Намечаются в передовой и задачи более углубленной разработки художественного метода пролетарской литературы.

После дискуссий с Литфронтом руководство РАПП фактически отказалось от некоторых своих прежних творческих лозунгов — «живого человека», теории «непосредственных впечатлений» и т. п. [2]

С другой стороны, в результате роспуска Литфронта возникли условия для совместной работы литературоведов и критиков над рядом общих актуальных проблем. Отсюда сходство направления двух журналов — теоретического органа РАПП и «Литературы и искусства», органа Института литературы, искусства и языка Комакадемии (в последнем, естественно, большее место занимали вопросы искусствознания). Можно отметить общность содержания многих статей, появление одних и тех же авторских имен. В то же время рапповский орган имел и свои специфические задачи — после второго пленума ВОАПП [3] в марте 1931 г. ему было поручено теоретическое руководство национальными АПП. Начиная с № 3 в журнале публикуются статьи, посвященные главным образом борьбе с враждебными течениями в критике и литературе отдельных республик (преимущественно Украины и Белоруссии). С № 4 журнал выходит под новым заглавием — «Пролетарская литература».

Однако превращение журнала в орган ВОАПП мало изменило его облик, так как удельный вес национальных материалов оказался относительно невелик, и основной профиль журнала определяли статьи, посвященные общим вопросам теории и литературоведения, русским критикам и писателям. При этом особенно большое место заняла борьба за «ленинский этап в литературоведении», выразившаяся в критике идейных ошибок и антимарксистских течений.

2

Содержанию и итогам философской дискуссии посвящена статья В. Ральцевича в «РАПП» № 1 — «Задачи философии и литературоведения» (стенограмма выступления на философском совещании журналов РАПП). Автор статьи отмечает низкий методологический уровень современной критики, ссылаясь на распространение ошибочного лозунга «за плехановскую ортодоксию». Напоминая, что «Плеханов остается марксистом, остается в общем и целом диалектическим материалистом»,

---

[1] «РАПП», 1931, № 1, стр. 7.

[2] В № 1 журнала в статье «К разработке художественной платформы РАПП» Либединский выступил с критикой своих ошибок.

[3] Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей.

сделавшим особенно много в области художественно-литературной, Ральцевич в то же время говорит о необходимости критического пересмотра плехановского наследства, в котором должны принять участие критики РАПП.

Наиболее развернутое исследование и критику работ Плеханова содержит статья А. Михайлова «Об эстетическом наследии Плеханова», опубликованная в двух номерах журнала (№ 4 и 5—6).

«Мы берем у Плеханова,— пишет Михайлов,— те стороны его эстетического наследия, которые утверждают социальную детерминированность искусства, понимание его как орудия классовой борьбы и идеологического воздействия. Мы берем у Плеханова традиции борьбы с «искусством для искусства» и те его положения, где он дает высокую оценку революционно-публицистических эпох художественного развития (эстетика Чернышевского, искусство Великой французской революции). Мы берем у Плеханова те его положения о научной эстетической критике, где он говорит о соединении объективности исторического подхода с классовостью отношения к оцениваемым фактам... Но мы отвергаем в эстетическом наследии Плеханова то, что связано с обоснованием объективистски-меньшевистского внепартийного подхода к искусству... мы должны бороться, с одной стороны,— против апологии Плеханова, против некритического приятия его эстетики в целом, против подмены ленинизма в искусствознании «плехановской ортодоксией», с другой стороны,— против нигилистического отрицания эстетики Плеханова, против выбрасывания ее положительных сторон» [4].

Критика Плеханова отражена в журнале и в ряде других статей, посвященных более частным вопросам. Так, Н. Глаголев в работе «Глеб Успенский и народничество» сопоставляет взгляды Ленина и Плеханова на народничество. Ф. Канаев в работе «За ленинскую критику взглядов Плеханова (о творчестве М. Горького)» в № 3 за 1931 г. критикует отрицательные высказывания Плеханова о пьесе «Враги» и романе «Мать».

Позднее В. Кирпотин в докладе на критическом совещании РАПП («Пролетарская литература», 1932, № 1—2) говорил, что ошибки Плеханова повлияли на ряд концепций, в том числе на концепцию Фриче.

Критика тех лет пыталась представить Фриче таким исследователем, который якобы безошибочно указывал пути развития марксистской теории литературы (эта тенденция особенно усилилась после его смерти в 1929 г.). Однако работы Фриче, содержавшие много ценного и значительного, также нуждались в критическом рассмотрении. Начало этому пересмотру было положено в журнале статьей А. Малинкина «О срывах учителя и апологетике учеников (к критике работ В. М. Фриче)». В статье отмечалось, что «Фриче в целом можно определить как талантливого, яркого представителя плехановской школы, плехановского этапа в литературоведении» [5]. В отдельных моментах,— говорит критик,— он шел от Плеханова к Ленину. Но быть последовательным ленинцем, до конца постигнуть концепцию большевизма в философии ему мешали остатки формально логического мышления.

В свете переоценки плехановского наследства рассматривается и литературная деятельность В. Воровского (ГИЗ осуществлял тогда первое издание полного собрания его литературно-критических работ). Гурштейн в статье «Критик — большевик» (1931, № 1) раскрывает связь литературных взглядов Воровского с его философским и политическим мировоззрением, показывая, что и в своей критической работе он был воинствующим большевиком.

---

[4] «Пролетарская литература», 1931, № 4, стр. 85—86.
[5] Там же, стр. 88.

Гурштейн отмечал и ошибки Воровского — неверные суждения о «Матери» Горького, ошибочное противопоставление тенденциозности, публицистичности и художественности и др. Однако в большей части своих работ Воровский проводил принципы новой, марксистской эстетики, эстетики революционного пролетариата.

3

Критика антимарксистских эстетических концепций открывалась в журнале статьей М. Серебрянского «Враг» — о Д. Горбове. Уже самое название статьи свидетельствовало о том, что автор ее подошел к конкретному явлению в критике с вульгаризаторским лозунгом «союзник или враг». Творчество Горбова он рассматривал, стремясь во что бы то ни стало доказать его политическую враждебность.

Серебрянский был прав, утверждая, что горбовская эстетика уводит писателя от социалистической действительности. Однако статья Серебрянского, написанная в резком проработочном тоне, страдает преувеличениями и полемическими крайностями, несправедливо зачеркивая всю деятельность Горбова тех лет. Горбов не был политическим врагом, не амнистировал писателей-эмигрантов и не представлял советскую и эмигрантскую литературу в виде «единого потока», как это изобразил Серебрянский.

Журнал «РАПП» продолжал начатую в «На литературном посту» борьбу с переверзианством. Критике его «беспаловского» варианта посвящена статья М. Гельфанда «О меньшевиствующем идеализме в литературоведении», опубликованная в первом номере «РАПП». Гельфанд, выступавший ранее вместе с Беспаловым, теперь отмежевывается от своего бывшего соратника, расценивает концепцию Переверзева как «теорию II Интернационала в литературной науке» и т. п.

Непреодоленное переверзианство действительно нашло отражение в статье «Стиль как закономерность», открывающей книгу Беспалова «Проблемы литературной науки», но эта работа была впервые опубликована в 1928 г. Сборнику же «Проблемы литературной науки», изданному в 1930 г., предпослано предисловие автора, в котором он дал развернутую критику концепции Переверзева с верных позиций. Поэтому содержание сборника в целом не давало оснований для обвинений Беспалова в аполитизме и беспартийности, свидетельствовало о постепенном преодолении им переверзианских ошибок. Статья же самого Гельфанда являет яркий пример наукообразия, псевдоакадемического стиля, характерного для многих материалов журнала «РАПП», в соединении с грубым социологизмом.

Журнал вел активную борьбу с троцкистскими влияниями в литературоведении и критике. В статьях, посвященных книгам известного в 20-е годы критика и литературоведа Г. Горбачева («Пролетарская литература», 1931, № 5—6 и «Пролетарская литература», 1932, № 1—2), Малахов именно с этой точки зрения стремился охарактеризовать и оценить взгляды Горбачева. Малахов во многом прав, критикуя Горбачева: в книгах Горбачева сказалась недооценка и слабое знание ленинского теоретического наследства, ленинских высказываний по вопросам культуры, литературы, его отзывов о крупнейших русских писателях, о революционерах-демократах, о Горьком. Многие явления русской литературы XIX в. и творчество Горького представлены Горбачевым искаженно [6].

[6] См. Г. Горбачев. Капитализм и русская литература. М.— Л., Госиздат, 1928.

В то же время в статьях самого Малахова, особенно там, где идет речь о классиках: Пушкине, Толстом,— явственно выступают черты вульгарного социологизма, примитивного подхода к искусству, различные натяжки и необоснованные обвинения.

Статьи Малахова показывают, что к принципиальной борьбе примешивались и групповые соображения, так как Горбачев примыкал к рапповской «левой» оппозиции и был активным членом Литфронта.

Борьбе с троцкистско-меньшевистскими тенденциями в критике и литературоведении была посвящена и статья В. Кирпотина в № 1—2 «Пролетарской литературы» за 1932 г. (доклад Кирпотина на критическом совещании РАПП в январе 1932 г.). Кирпотин давал краткий обзор ленинских высказываний о литературе и искусстве, справедливо подчеркивая, что они до сих пор не освоены критиками.

Но, исходя из ленинской оценки реализма Толстого, Кирпотин неправомерно пытался оправдать рапповский лозунг «срывания масок». Он выдвинул туманную формулу применения лозунга срывания масок «в единстве с лозунгом о Магнитостроях литературы», утверждая, что это и есть его ленинское понимание.

Статья Кирпотина свидетельствует, что после выступлений «Правды» рапповская печать начала производить переоценку прежних творческих установок, критиковать ошибки руководящего ядра РАПП. Но эта переоценка и критика велись с оговорками и сопровождались серьезными издержками.

4

Журнал «Пролетарская литература», несомненно, способствовал повышению интереса к теории, эстетике и истории литературы. В № 5—6 за 1931 г. была опубликована интересная работа М. Лифшица «Эстетика Гегеля и диалектический материализм» (в редакционном примечании указывалось, что этой статьей журнал начинает разработку вопросов гегелевской эстетики). В связи с юбилеем Гейне журнал опубликовал (впервые на русском языке) «Биографию Гейне» Ф. Меринга, а также статью Е. Книпович «Генрих Гейне» — политический лирик». Были опубликованы и некоторые другие содержательные работы — «Сатира В. Маяковского» С. Нельс (№ 4), оценивавшая творчество поэта без налитпостовской предвзятости, «Из темы о творчестве Д. Бедного» (№ 2) Е. Ковальчик, верно раскрывавшая сильные и слабые стороны популярного поэта (в то время руководство РАПП уже отказалось, как известно, от лозунга «одемьянивания»).

Однако подлинное развитие эстетики и литературной науки было невозможно без преодоления вульгарного социологизма, который проникал во многие как теоретические, так и историко-литературные статьи журнала. В известной мере это относится даже к интересной статье известного в то время литературоведа И. Виноградова «Проблемы художественного метода».

Всей литературе прошлого и непролетарским писателям в статье Виноградова противопоставлен «подлинный материализм» пролетарской литературы, в которой герой показан как классовый человек. Однако, характеризуя лучшие произведения пролетарской литературы, Виноградов не раскрывает их эстетического своеобразия, художественного новаторства, сводя все к изображению «классовой природы человека», «движущих сил партизанского движения» и т. п.

Положительным моментом в статье Виноградова является постановка вопроса о значении ленинской партийности, разъяснение того, что

именно с партийностью связан «вопрос о показе действительности в ее движении, в ведущих тенденциях ее развития...»[7] Здесь автор статьи опирается на Ленина.

Примером полнейшей вульгаризации в области эстетики может служить статья Н. Иезуитова «Конец красоты» («Пролетарская литература», № 4). Иезуитов отрицает категорию прекрасного в искусстве, которая якобы была порождением помещичьей и буржуазной культуры и чужда культуре пролетарской. «Время красоты прошло. Ликвидируется кулачество — последние остатки капитализма в СССР»,— пишет Иезуитов. Он отвергает и тезис Чернышевского «прекрасное есть жизнь». Тезис этот сыграл, по его словам, свою роль в борьбе с идеалистическими эстетиками, но Чернышевский, по мнению критика, не был последователен, так как не выбросил из эстетики категорию прекрасного.

Вульгарно-социологические концепции проникали и в статьи по истории литературы. Так, И. Ипполит в работе «Тургенев и Чернышевский» (№ 4) называет Тургенева не иначе, как «идеологом капитализирующегося поместья», «капитализирующегося дворянства».

Отдельные верные положения не меняют общего характера статьи, противопоставляющей творчество Тургенева, «либерала кавелинской складки», сторонника «прусского пути» развития России,— Чернышевскому как стороннику «американского» пути.

Развитию литературной науки препятствовали не только подобные статьи, но и обстановка нетерпимости, методы проработочной критики, господствовавшие в журнале. В этих условиях удары нередко наносились и по своим сотрудникам, у которых находили те или иные ошибки, обмолвки, часто формулировочного порядка. Так, в № 3 «РАПП» была напечатана статья М. Добрынина «За ленинскую переоценку наследства Плеханова», а в № 1—2 за 1932 г. появился «отклик» на нее за подписями М. Лузгина, А. Михайлова, Н. Шушканова «О меньшевистской контрабанде Добрынина».

5

В оценке современного литературного процесса и отдельных писателей позиции журнала «РАПП» («Пролетарская литература») были те же, что и «На литературном посту», хотя «РАПП» как теоретический орган уделял мало внимания конкретной критике.

Ошибкой «РАПП» было игнорирование роста единства советской литературы, идейного сплочения интеллигенции в условиях социалистического наступления, ликвидации классов. Рапповцы не хотели замечать эволюции многих писателей, видя в них «хранителей и продолжателей буржуазной линии культурного развития»[8]. Это неправильное отношение к «попутчикам» отчетливо выступило, например, в уже упоминавшейся статье Серебрянского «Враг», где в пылу полемики против «единого потока» крупные писатели отлучались от советской литературы и по существу прокламировался лозунг «союзник или враг» (Есенин отнесен к кулацким поэтам, поставлен в один ряд с Клычковым, Булгаков объявлен сознательным контрреволюционером, А. Толстой приравнен к А. Белому и т. п.). Примечательна в этом отношении и статья другого крупного критика А. Селивановского в № 4 — «Попутничество и союзничество», в которой делался упор на дифференциации, размежевании, а не на сближении писателей в годы социалистического наступления.

---

[7] «РАПП», 1931, № 3, стр. 125.
[8] Там же, № 1, стр. 72.

Более четким, чем в «На литературном посту», было отношение «РАПП» к Маяковскому, путь которого, завершившийся вступлением в РАПП, противопоставлялся (в той же статье Селивановского) другим «попутчикам» (в особенности лефовцам).

Статья Д. Мазнина «Какова идея «Тихого Дона» (№ 1) защищала роман М. Шолохова от вульгаризаторских нападок периферийной рапповской печати [9]. Но и сам Мазнин при этом говорит «об ограниченности мировоззрения Шолохова», считает, что Шолохова нельзя «безоговорочно» назвать пролетарским писателем. «Более правильно сказать, что Шолохов является крестьянским писателем, имеющим все данные для перерастания в пролетарского писателя, но при отсутствии целостного диалектико-материалистического мировоззрения, подвергающегося в ряде моментов влиянию классово-враждебных сил» [10].

В другой статье Д. Мазнина — «К вопросу о творческом размежевании. Фадеев и Панферов» романтика отождествляется с приукрашиванием действительности, ей противопоставляется метод «срывания масок». Критик, сочувственно цитируя «Долой Шиллера!», упрекает Фадеева в том, что он еще не полностью освободился от романтизма. В «Разгроме» «романтик» Мечик разоблачен, но образ Метелицы романтически приподнят. Фадеев, по мнению Мазнина, «еще не овладел методом диалектического материализма», он «совершает ошибки идеалистического типа» [11]. В «Последнем из удэге» Фадеев, по словам критика, срывает маску с романтика Сережи Костенецкого, но и здесь нехватает познания «человека в действии».

Сопоставляя творческий метод Фадеева и Панферова (в «Брусках»), Мазнин подчеркивает, что в методе Панферова отчетлива «струя эмпиризма», «элементы механистичности» в показе крестьянской массы.

В общем Мазнин приходит к выводу, что ни Фадеев, ни Панферов еще не овладели «диалектико-материалистическим методом» [12].

Значительное место в журнале занимали материалы, связанные с состоявшимся в январе-феврале 1931 г. театральным совещанием РАПП.

В № 2 журнала опубликованы: редакционная статья «К итогам театрального совещания РАПП» и доклады, прочитанные на совещании, — А. Афиногенова «Творческие ножницы» и С. Динамова «Современная советская драматургия».

Выступление Афиногенова, как и другие материалы, появившиеся в журнале (резолюция «К итогам театрального совещания», постановление секретариата РАПП «За социалистическую реконструкцию театра»), отражают стремление РАПП вмешаться в развитие театра, продвинуть и в эту область концепцию «диалектико-материалистического метода». Отсюда — упрощенная критика системы Станиславского как идеалистической и нападки на установки Мейерхольда. Доклад Динамова строится на противопоставлении «попутнической» и пролетарской драматургии. Пролетарским драматургам, по словам критика, их творческий метод позволяет глубже охватывать действительность. «Тема пролетарской драматургии — это социалистическое переустройство страны» [13].

Докладчик отмечает и недостатки пролетарской драматургии — субъ-

---

[9] В журнале «На подъеме» (Ростов-на-Дону) № 12 за 1930 г. был опубликован доклад Янчевского «Реакционная романтика», объявлявший Шолохова «идеологом кулацкой части казачества и зарубежного казачьего дворянства»; в докладе утверждалось, что писатель якобы идеализирует казачество и рассматривает его как особую национальность.

[10] «РАПП», 1931, № 1, стр. 165.

[11] «Пролетарская литература», 1931, № 4, стр. 58.

[12] Там же.

[13] «РАПП», 1931, № 2, стр. 152.

ективный психологизм («Взлет» Ваграмова, «Чудак» Афиногенова) и схематизм, которым страдают Безыменский, Погодин, трамовские драматурги, а иногда и Киршон. Особенно резкой критике подвергается творчество В. Вишневского (бывшего активным участником Литфронта).

Отмечая важность темы пьесы Вишневского «Последний решительный» — столкновение капиталистической и социалистической систем, Динамов находит в ней «схематизм, механистичность, биологизм, некоторый ремаркизм» [14], изолированное изображение Красной Армии в отрыве от тыла, ненужную полемику с традициями оперы и т. п. Попутно критикуется и «Первая Конная». Очевидно, метод Вишневского не принимался рапповской критикой, в оценке его творчества сказывался стилистический догматизм. Все это в соединении с неуважительным тоном по отношению ко многим советским писателям не способствовало их сплочению [15].

✪

Теоретический орган ВОАПП привлек внимание к вопросам эстетики и методологии, но мало продвинул их решение. Этому мешали схоластические установки по ряду проблем, в особенности по вопросу о методе советской литературы. Ошибки теоретического порядка сказывались и в конкретной критике. Они тормозили объединение советских писателей.

На многие из этих недостатков теоретического издания рапповцев указывала рецензия Г. Лебедева и К. Степанова, напечатанная в № 1—2 журнала «Под знаменем марксизма» за 1932 г. В ней справедливо говорилось о вульгарно-социологических пристрастиях журнала, об эклектическом характере его методологических исканий и энергично подчеркивалось нежелание рапповских теоретиков признавать свои ошибки.

Выступление журнала «Под знаменем марксизма» еще раз свидетельствовало о том, что рапповские организации изжили себя, превратились в тормоз развития новой социалистической культуры. В начале 1932 г. журнал «Пролетарская литература» прекратил свое существование в связи с ликвидацией РАПП.

6

«РАПП» был журналом теории литературы. Но еще раньше возник журнал, который, будучи по характеру близок «РАПП», взял на себя разработку теории не только литературы, но всего искусства. Это был журнал «Литература и искусство», который начал издаваться с сентября 1930 г. при Институте литературы, искусства и языка (ЛИЯ) Комакадемии. Его возглавил П. М. Керженцев.

Редколлегия журнала предполагала охватить самые разные области искусства. Как объявлялось подписчикам в № 1, в журнале должны были освещаться методология искусствознания, языковедения и критики, вопросы художественной политики, художественный метод, современная литература, театр, кино, пространственные искусства, музыка, искусства союзных республик, обзоры, библиография, хроника искусств

---

[14] «РАПП», 1931, № 2, стр. 156.

[15] См. также выступление журнала против «Кузницы»: А. Костицын. Симптомы зело опасные и знаменательные. Творческое лицо «Кузницы» в реконструктивный период.— Там же, 1931, № 2.

и литературы. Этот обширный материал распределялся по нескольким рубрикам: статьи; о книгах; библиография.

Поначалу в журнале действительно была попытка широко подойти к освещению искусства: особенно оживленно обсуждались пути изобразительного искусства [16], периодически появлялись статьи о театре, музыке, кино [17], о вопросах языкознания [18], печаталось множество рецензий на советскую и западную художественную литературу; журнал нашел разнообразную форму освещения деятельности Международной организации революционных писателей (хроника МОРП, литературные портреты зарубежных революционных писателей, рецензии и т. д.), время от времени появлялись обзорные статьи о зарубежной литературе. Однако центром неизменно (и это особенно отчетливо стало ясно после реорганизации журнала в середине 1931 г.) оставались проблемы методологии искусства.

Тесно связанный с Институтом ЛИЯ Комакадемии, журнал «Литература и искусство» с самого начала активно включился в литературные бои. Уже в первых номерах журнал выступил с критикой концепции Переверзева [19]. Наряду с этим журнал широко развернул полемику с другими литературоведческими системами: критике подвергалась эстетическая концепция Воронского (Р. Мессер. «Эстетика Бергсона и школа Воронского» — 1930, № 1, 2), взгляды рапповского теоретика Гроссмана-Рощина (Б. Ольховский. «Литературное бедствие»,— 1930, № 2), теория «живого человека» (И. Альтман. «Из биографии «живого человека» — 1931, № 1, 2—3), ошибки группы «Литфронт» (1930, № 3—4) и др.

Однако собственная теоретическая позиция журнала была весьма уязвима: ее основой оставалось неопределенное «фричеанство». Теории Фриче либо принимались целиком и безоговорочно, как, например, в статье А. Запровской «Год без Фриче» (1930, № 1), либо несколько корректировались (М. Храпченко. «Вопросы истории русской литературы и В. М. Фриче» — 1931, № 4). Широко печатались статьи учеников Фриче — Нусинова, Динамова, Михайлова и др.

В основу методологической проблематики журнала была положена неверно понятая «борьба за диалектико-материалистический метод» в каждой области искусства. Философская терминология и категории диалектического материализма механически переносились в статьи о театре, живописи, музыке. Показательна, например, статья Б. Рейха «Творческий метод театра», где пространно доказывалось, что «существует несколько различных творческих методов театра, идеалистический метод и метод, базирующийся на диалектическом материализме» [20]. От драматурга требовалось, чтобы он «ясно и недвусмысленно объяснил нам, за какой метод хочет он бороться с помощью субъекта и объекта...» [21].

---

[16] И. Маца. Пути Изо (1930, № 1); А. Гущин. Пути развития массового изоискусства рабочих (1930, № 1); Е. Кронман. Мазереель (1930, № 3—4); Л. Зивельчинская. О творческом методе в изоискусстве (1931, № 2—3); И. Маца. Уроки «нейтрализма» в искусстве (1931, № 2—3) и т. д.

[17] Л. Варпаховский. «Целина» в Ленинградском ТРАМе (1930, № 1); Б. Рейх. Творческий метод театра (1931, № 2—3); Л. Лебединский. Наш массовый музыкальный быт (1931, № 1); Ив. Анисимов. Фильмы Эйзенштейна (1930, № 3—4); Э. Арнольди. Подготовка новых войн и кино (1931, № 1) и др.

[18] В. Аптекарь. На забытом участке теоретического фронта (1930, № 1, 2); Т. Ломтев. За марксистскую лингвистику (1913, № 1); А. П. Добровольский. К вопросу о происхождении языка (1931, № 2—3).

[19] Е. Усиевич. Гоголь и его исследователь Переверзев (1930, № 1); М. Бочачер. Против механистического литературоведения (там же); А. Камегулов. Против меньшевизма в литературной науке (1930, № 2).

[20] «Литература и искусство», 1931, № 2—3, стр. 44—45.

[21] Там же, стр. 45.

Аналогичные требования предъявлялись и художникам-живописцам. Устанавливалась тематика социальная и несоциальная (пейзаж, натюрморт, портрет), причем социальным жанром, имеющим «наиболее актуальное и первостепенное значение», объявлялось «изображение классовых конфликтов в их обнаженной форме: стачки, демонстрации, восстания, события гражданской войны». Перспективы жанрового развития живописи объявлялись категорично, иерархия будущих жанров также, казалось, не вызывала сомнений: «Бытовой жанр может еще пригодиться для раскрытия и обличения остатков мещанства в советском быту.

Исторический жанр, имеющий своей темой революционное прошлое пролетариата, доставляет благодатный материал для монументальной живописи. Пейзаж и натюрморт, так построенные, что они способны раскрыть активное отношение общественного человека к природе, также не могут быть изгнаны из пространственного искусства пролетариата»[22].

Обращало на себя внимание совпадение статей о диалектико-материалистическом методе в искусстве, печатающихся в журнале «Литература и искусство», с рапповской борьбой за диалектический метод в литературе.

Однако и эта позиция журнала казалась слишком пассивной и аполитичной Институту литературы, искусства и языка Комакадемии. Вскоре редакционный состав журнала «Литература и искусство» был сменен; с № 4 за 1931 г. и до конца этого года его возглавлял С. Динамов.

В заметке «От редакции», формулировавшей платформу новой редколлегии, позиция старого руководства журнала квалифицировалась как «враждебная пролетарскому литературному движению»[23]. Критика Переверзева со стороны его бывших учеников была признана недостаточной и определена как прямой отказ от поддержки РАПП «в борьбе за большевистскую теорию».

Судя по декларациям нового руководства журнала, можно было ожидать, что центральной теоретической проблемой станет пересмотр взглядов Плеханова на искусство и разработка эстетических воззрений Ленина. Проведенная в мае 1931 г. Комакадемией дискуссия о литературоведческой концепции Плеханова привлекла многих ученых и включала в себя доклады о философско-методологических основах литературоведения Плеханова (докл. Бабачян), о взглядах Ленина и Плеханова на Толстого (докл. Глаголев), об искусстве и классах в понимании Плеханова (докл. Храпченко) и др.

Краткое изложение этих докладов было опубликовано в журнале (1931, № 4, 5—6), однако развернутых статей о концепции Плеханова и об основах марксистско-ленинской эстетики в «Литературе и искусстве» так и не появилось.

Перестройка журнала не распространилась и на область советской литературы. Читателей не могла не удивлять беглость и нерегулярность разговора о современном литературном движении: в 1931 г. было напечатано всего три крупных статьи: два доклада Луначарского — «М. Горький-художник» (стенограмма вступительного слова к циклу докладов о Горьком в Институте ЛИЯ Комакадемии — 1931, № 4) и «Маяковский-новатор» (прочитан в Комакадемии на вечере памяти Маяковского, опубликован в № 5—6 за 1931 г.), и статья Ф. Головенченко «Твор-

---

[22] Л. Зивельчинская. О творческом методе в изоискусстве (1931, № 2—3, стр. 87).

[23] «Литература и искусство», 1931, № 4, стр. 96.

ческий путь Д. Бедного» (1931, № 4). Читатель вправе был ожидать от журнала более серьезной разработки проблем современной литературы. Однако этого не произошло, вероятно, также и потому, что очень узок оказался круг авторов журнала. В основном он состоял из работников и аспирантов ЛИЯ Комакадемии (Динамов, Астахов, Храпченко, Маца, Рожков и др.). Широкая масса советских критиков никакого контакта с журналом не имела, так же как не соприкасался он и с параллельно выходившими другими периодическими изданиями. Журнал все более приобретал «ведомственный» характер.

Новая попытка реорганизовать журнал и приблизить его к проблематике советской литературы и советской критики относится к 1932 г.

На титульной странице красно-черными буквами было проставлено новое название журнала «Марксистско-ленинское искусствознание». Подзаголовок уточнял: «Журнал марксистской критики и методологии». Исчезла раздутая хроника жизни Комакадемии и ее секций, которая так загромождала последние номера журнала «Литература и искусство». На ее место встал отдел «На фронте искусства и литературы», информирующий читателя о Пленумах РАПП, о литературных событиях и т. п. Был усилен, вернее по-новому организован отдел «Критика и библиография», где печатались статьи с критикой формализма[24], взглядов Плеханова[25], статьи о национальных литературах (грузинской, чувашской), рецензии на литературоведческие книжки и отдельные художественные произведения.

Обращала на себя внимание насыщенность журнала материалами по зарубежной литературе: тут были и большие обзорные статьи о литературах Америки, Германии, Италии и др. стран, и проблемные статьи, где ставились вопросы о связи общего кризиса капиталистической системы с процессами, имеющими место в зарубежных литературах, о сотрудничестве с зарубежными литераторами и т. п.

Однако и в новом виде реорганизованный журнал был очень далек от советской литературы. Конкретные статьи о советской литературе казались случайными в журнале «Марксистско-ленинское искусствознание». В 1932 г. советской литературе были посвящены только статьи А. Гурвича «О Страхе Афиногенова» (№ 4) и И. Данилова «Боевые задачи локафовской критики» (№ 4). Даже, казалось бы, сильная сторона журнала — внимание к теме международного рабочего движения — вызывала недоумение: журнал подменял и повторял специальный журнал, орган МОРП — «Литература мировой революции».

Не способствовал сближению с советской литературой и пафос журнала. Тон был задан открывавшей первый номер журнала статьей Динамова «Боевые задачи марксистской критики». Динамов в ней разоблачал многих писателей, критиков, литературоведов, ученых, квалифицируя их деятельность в самых резких выражениях. Та нездоровая атмосфера групповщины, которая характерна была для деятельности РАПП того времени, полностью нашла свое отражение в журнале «Марксистско-ленинское искусствознание». И если некоторые теоретические ошибки рапповцев, вскрытые «Правдой», подверглись критике в журнале «Марксистско-ленинское искусствознание» (теория «живого человека», лозунг «за плехановскую ортодоксию»), то стиль и направление ра-

---

[24] С. Шупак. За развернутую борьбу с формализмом в литературной теории (1932, № 1); К. Юков. Книга эпигона формализма в кино А. Андриевского (1932, № 2); Ю. Келдыш. Две системы формализма в музыкознании (1932, № 4) и др.

[25] Н. Глаголев. За ленинскую критику взглядов Плеханова на Белинского (1932, № 2); Н. Осипов. О лозунге «за плехановскую ортодоксию» (1932, № 4); Н. Бельчиков. Критика взглядов Плеханова на народничество (1932, № 4); О. Войтинская. Плеханов — Переверзев — Шукин (1932, № 4).

боты РАПП не вызывали сомнений у руководства журнала[26]. Не случайно постановление ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций застало журнал врасплох. В передовой к № 5—6 журнала за 1932 г., вышедшему уже после постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г., было признано, что «наш журнал не сумел осуществить тех задач, которые легли на него в результате дискуссии между РАПП и комсомолом, он не сумел поставить перед фронтом искусства и литературы необходимые вопросы перестройки и самокритики, занимая неверные позиции в некоторых сугубо принципиальных вопросах...»

Оргкомитет советских писателей, созданный для подготовки Всесоюзного съезда писателей, не мог опереться в своей деятельности на журнал «Марксистско-ленинское искусствознание». В 1932 г. на № 5—6 журнал был закрыт.

---

[26] Незадолго до закрытия журнала в статье Н. Осипова можно было прочитать: «РАПП является массовой пролетарской организацией, организацией основной и ведущей во всем литературном движении СССР» (1932, № 4, стр. 3) и т. п.

Журналы «Красная нива», «Прожектор», «Огонек»



«Наша нужда — в журналах... легкого и подвижного рода: литературных, иллюстрированных, сатирических, не уступающих буржуазным по форме, бойкости и яркости, но и преподносящих в этой форме красное противоядие против желтого яда». Это мнение на страницах «Правды» высказал в 1922 г. один из ее корреспондентов — Михаил Кольцов. Статья его была озаглавлена энергично — «В наступление!». Призыв адресовался советским писателям и журналистам и вызван был он довольно тревожным положением на фронте идеологической борьбы. Ожившая буржуазия — «деловые люди» — нэпманы развивали бурную деятельность, пытаясь насаждать свою идеологию. А «наши литературные и газетные силы, едва ли не самые важные на фронте идеологической войны, по-прежнему разрознены, еще не приведены в боевой порядок, еще не все введены в бой...» [1],— писал Кольцов.

Тревога Кольцова была не лишена оснований. В 1922 г. в стране выпускалось около полутора десятка так называемых частнопредпринимательских журналов, в том числе и тонких иллюстрированных: «Маковец», «Накануне» и др.

Однако оперативного, подвижного, иллюстрированного и популярного революционного тонкого журнала еще не было. «На журнальном поле битвы,— говорил Кольцов,— мы имеем уже соперника; целую стаю буржуазных журналов, начи-

[1] «Правда», 4 октября 1922 г.

нающих пользоваться все растущим успехом. Надо спешить, чтобы не остаться за флагом»[2].

Первыми ласточками «подвижных» литературно-иллюстрированных журналов — «красного противоядия против желтого яда» — были появившиеся в 1923 г. «Красная нива» (с января), «Прожектор» (с февраля), а затем и «Огонек» (с апреля). Как «Прожектор», так и «Красная нива» имели солидных издателей — газеты «Известия» и «Правда», чьими приложениями эти журналы считались. «Огонек» же возник по инициативе группы советских журналистов, во главе которых стоял Кольцов.

Такое положение «Огонька» делало его не дополнением к газете, а изданием, несущим перед читателем полную ответственность за всестороннее отображение жизни.

«Красная нива» и «Прожектор», при большой внутренней близости и однотипности издания, также имели в момент возникновения свою специфику, свои отличающие их друг от друга особенности. «Прожектор»[3] был задуман как иллюстрированный литературно-художественный и сатирический журнал; «Красная нива»[4] стремилась дать своему читателю в основном обильный литературно-художественный материал и ставила своей целью, по признанию одного из активных редакционных работников, писателя И. Касаткина, служить «не столь панельно-вагонному читателю, сколь читателю домашнему, более усидчивому и внимательному, который складывает журнал номер к номеру и хранит его ради художественных картинок и на случай перепрочтения соседу понравившегося рассказа, очерка»[5].

Возникнув как своеобразное продолжение газет «Правды» и «Известий», журналы «Прожектор» и «Красная нива» в значительной мере именно этому родству были обязаны своей спецификой. Она определялась основным назначением тонких журналов — быть источником актуальной информации. В то же время эта информация должна была преодолеть некоторую однолинейность тогдашней прессы, слабость которой В. В. Маяковский, например, видел в том, что она не учитывала всей сложности интересов читательской массы,— «она знает только один интерес — политический, с которым она справляется чрезвычайно хорошо, на 100%. Я не говорю,— уточнял Маяковский,— что нужно выгрузить политику и давать легкие фельетончики адюльтерного характера, но нужно пользоваться библиографическим материалом, театральным, литературными фельетонами, нужно преподносить не только заглавия и лозунги, а выводы для читателя»[6].

Именно отталкивание от некоторого однообразия газетной периодики определяло диапазон и профиль лучших тонких иллюстрированных журналов 20-х годов. Необходимо было совместить политическое обозрение с хроникой внутренней и международной жизни, критические заметки о современной литературе с экскурсами в историю литературы, очерки о строительстве нового быта — с новостями науки, техники,

---

[2] «Правда», 4 октября 1922 г.

[3] В состав редколлегии тогда входили: Н. Бухарин; А. Воронский (1923—1927); К. Я. Левин (секретарь редакции в 1926—1929 гг.).

[4] С 1923 г. журнал редактировался Ю. М. Стекловым (1923—1926) и А. В. Луначарским (1923—1930). Впоследствии состав редакции был укрупнен, в нее вошли: И. М. Касаткин (1924—1926), В. Н. Лазарев (1925—1926), Н. С. Ашукин (1925—1929), Я. М. Тугендхольд (1925—1928), И. И. Скворцов-Степанов (1925—1928), Вяч. Полонский (с перерывами, 1926—1930); в разное время в составе редколлегии были также С. Б. Ингулов, А. Г. Малышкин, М. А. Савельев, В. И. Соловьев, К. С. Еремеев, И. М. Гронский, В. Осинский, В. А. Зарзар, М. Чарный.

[5] ЦГАЛИ, ф. 1328, оп. 3, ед. хр. 199, л. 6. Письмо И. И. Скворцову-Степанову.

[6] В. В. Маяковский. Выступление на диспуте «Больные вопросы советской печати».— «Журналист», 1926, № 1, стр. 39.

искусства, спорта. Оперативные, подвижные, гибкие, способные на быстрый и злободневный отклик, тонкие иллюстрированные журналы призваны были в мозаичной форме давать панораму страны строящегося социализма.

Однако эта информация должна была отличаться от газетной не только своей полнотой и разнообразием, но и проникать к читателю в несколько иной, нежели газетная, форме — не столько через описание факта — текст, сколько через фотографии, рисунки, очерковые зарисовки. При общей задаче, тонкие журналы должны были иметь свой метод отражения действительности: «Метод не рассказа, а показа,— писали сотрудники «Огонька».— Иллюстрации, рисунки, снимки, яркое художественное слово» [7]. Это выигрышно отличало новые журналы от газет 20-х годов, но в то же время накладывало на них и новые обязательства: «Недостаточно было,— вспоминали позднее редакционные работники «Прожектора»,— получить хороший рисунок от художника или такой же снимок от фотокорреспондента, чтобы считать в этой части задачу выполненной. Недостаточно правильно сдать рисунок, т. е. хорошо продумать его размеры и его место среди другого материала». Необходимо было выработать «новые подходы в освещении материала, новые виды корреспонденций и способы их иллюстрирования» [8].

✪

Уже первые номера тонких журналов показали, что их основным оружием становятся хроника, фотография и очерк. Обзоры «По СССР» и «За рубежом» монтировались из суммы тематически близких фотографий, снабженных лаконичными комментариями. Короткие очерки преобладали над «чисто художественным» материалом, а стихи в свою очередь нередко занимали большее место, чем рассказы. Сами очерки еще часто сохраняли подзаголовок «статья», и на первых порах статичное описание музеев, библиотек, выставок, ознакомление с жизнью советского общества действительно более тяготело к популярно-просветительной статье, нежели к очерку [9]. Даже путевой очерк в те годы выступал чаще всего в виде фоторепортажа и литературно-документальной информации о походах, экспедициях в малознакомые и еще экзотичные для советского читателя места.

Темой фотоснимков и фоторепортажей становились события из истории Октябрьской революции, беспорядки в Румынии, борьба за избирательные права в Японии, протесты зарубежных демонстрантов против враждебных по отношению к СССР выпадов, развертывание строительства в новой России (примечательны были две фотографии завода сельскохозяйственных орудий в Смоленске — вид завода до революции и после реконструкции в 1923 г., опубликованные в № 8 журнала «Прожектор»). В каждом номере «Прожектора», «Красной нивы» и «Огонька» помещалось от 50 до 80 художественных фотографий, рисунков, плакатов и других иллюстраций. Фотоиллюстрация была новым делом для советской прессы. При рождении тонких журналов у их редакторов не было не только опыта подачи фотографий — не было и хороших фотокорреспондентов. «Красная нива» на первых порах привлекла к сотрудничеству нескольких так называемых фотохудожников-портретистов

---

[7] «Огонек», 1924, № 14, стр. 6.

[8] «Прожектор», 1928, № 51, стр. 1.

[9] См., например, А. Меньшой. Путиловцы — ленинцы.— «Красная нива», 1924, № 11; И. Инский. Право и быт.— «Красная нива», 1924, № 16; А. В. Луначарский. Германская художественная выставка.— «Прожектор», 1924, № 22; С. Марголин. По мастерским художников.— «Прожектор», 1924, № 6.

(Оцупа, Напельбаума), но продукция их оставалась подобной той, что делали они в «художественных салонах» — «поясной фотопортрет», статичный групповой портрет среднего плана и такой же мелкий. Можно ли было такими средствами воспроизводить «лихорадочные темпы» 20-х годов?

«Огонек» с первого дня своего существования стремился к иному — к фоторепортажу. По существу именно на его страницах родился этот новый для советской печати жанр: синтез краткого, но точного текста и фотографий, рассказывающих об актуальных событиях. Разумеется, для постановки фоторепортажа «Огоньку» нужно было найти людей, умеющих не только обращаться с фотоаппаратурой, но и видеть жизнь, различать в ее потоке факты, события, представляющие общественный интерес.

Два начинающих фотографа С. Фридлянд и А. Шайхет, пройдя специальную подготовку, стали первыми корреспондентами журнала. К ним присоединилось несколько фотографов с мест. Но редактор мечтал об огромной сети фотокорреспондентов, ибо только в ней видел одну из основ успешной постановки еженедельника. Такой сетью могли стать десятки молодых фотолюбителей. Для них Кольцов набросал план статей «Как фотографировать для «Огонька». Материалы, опубликованные под этой рубрикой, дали журналу новые кадры фотожурналистов [10].

Активно привлекали в тонкие журналы — особенно в «Прожектор» — и лучших художников и графиков России: Дени (В. Денисов), Д. Моора, Кустодиева, В. Козлинского, М. Черемных, И. Малютина, В. Лебедева. Этим крупным мастерам плаката и графики принадлежала большая роль не только в изобретении новых способов изложения и иллюстрирования материала, но и заслуга привнесения в новые тонкие журналы лучших традиций «Окон Роста», в работе которых многие из названных художников участвовали. Опыт революционного плаката и ростинской плакатно-сатирической работы, вобравший в себя традиции русского лубка, помог тонким журналам найти свои особые формы преподнесения общественно-политического материала, сделать его наглядным, доступным и острым. Броские, рифмованные заглавия, расчленение темы на серию картинок, движущийся рисунок, ступенчато развивающий тему,— все это нашло отличное применение в тонком журнале. Не случайно Маяковский считал, что «Окна Роста» — «это предки всех советских сатирических журналов...» [11]. То, что в газетах составляло описательную информацию или скупую хроникальную заметку, вырастало под кистью художников в наглядно-агитационную иллюстрацию. Информация об ультиматуме Керзона, например, превращалась в руках Б. Ефимова в «дипломатическую историю без слов» о том, «как сейчас предотвращаются войны или — откуп от бандитов» («Прожектор», 1923, № 8), а сухая инструкция о вреде хождения по путям превратилась в «Огоньке» под пером и кистью Маяковского в «Схему смеха»: шесть традиционных «ростинских» рисунков и полные иронии стихи о «бабе с молоком» и ее спасителе — «торгующем бараниной середняке» (1923, № 5).

В традициях «Окон Роста» начал рисовать в «Огоньке» и молодой художник Константин Ротов, приглашенный Кольцовым из Ростова в Москву для работы в журнале. Тяготение к народному лубку сказалось в первых же его работах. Характерна одна из них — рисунок «Родословная московских журналов». На журнальной странице Ротов изо-

---

[10] План Кольцова «Как фотографировать для «Огонька» послужил затем для В. П. Микулина планом его широко популярной книги «25 уроков по фотографии», выдержавшей 17 изданий.

[11] В. В. Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12. М., 1959, стр. 210.

бразил семейство московских еженедельников и ежедекадников с их отцами и матерями. Рисунок был снабжен подписью: «...И родила „Правда" сына и нарекла его „Прожектор". И растет юноша добрым людям на утешение... И родили „Известия" дочку „Красную ниву". Растет дочка в родительской холе... И родила „Рабочая" сына „Крокодила". Не велика радость в семье, а воспитывать надо. Не больно красив, зато зубаст...

А тут же рядом — беспризорные — без отца, без матери. Некому о них позаботиться... Сами о себе заботятся. И растут — один вот с „Огоньком", другой — „Безбожник" — безбожником...» (1923, № 22).

При общих, казалось бы, возможностях и единых задачах можно говорить о различном понимании этих возможностей каждым из этих журналов и предпочтении, отдаваемом тем или иным изобразительным формам.

Вероятно потому, что редакторы «Красной нивы» считали свой журнал преимущественно художественным [12] (подзаголовок «иллюстрированный» вовсе отсутствовал на титульном листе), фотографии, особенно в первое время его существования, играли в нем незначительную, а порой и случайную роль. Репродукции с картин «Осеннего парижского салона» соседствовали, например, с двумя анонимными фотографиями «Вид Нью-Йорка с аэроплана» и «Двор Нью-Йоркского дома», опубликованными без всякой связи с какими-либо материалами номера. На страницах журнала появлялись мало что говорящие портреты зарубежных государственных деятелей: турецкого паши, генерал-губернатора Ирландии и др. Если «Огонек» открывался обычно фоторепортажем или злободневным очерком, то «Красная нива» по установившейся традиции отдавала свои первые страницы романам с продолжением, повестям, реже — рассказам. Рядом с «Прожектором» и «Огоньком» это казалось анахронизмом и давало повод для нелестных сопоставлений журнала с ее дореволюционным предшественником («Красная нива» подражает старой «Ниве» и не всегда удачно»,— писал, рецензируя журналы 1923 г., Д. Лебедев) [13].

Недостатки иллюстрационного дела чувствовали и сами сотрудники журнала. В уже упомянутом письме И. Касаткин писал Скворцову-Степанову о «затяжной неудачливости иллюстрационной стороны журнала, о неизбежных случайностях в распределении его по страницам, о небогатом монтаже, о не сложившейся за три года странице графической сатиры» [14]. В 1925 г. в помощь Я. Тугендхольду был привлечен журналом Н. Ашукин; журнал открыл более широкую дорогу фоторепортажу и очерку; однако, его иллюстрации по-прежнему, явно уступали «Огоньку» и «Прожектору».

На журнале «Прожектор», пожалуй, наиболее отчетливо сказалось влияние ростинских традиций. С самого начала задуманный не только как литературно-художественный, но и как иллюстрированный сатирический журнал, «Прожектор» из номера в номер публиковал карикатуры, юмористические рисунки, дружеские шаржи, сатирические плакаты. Постоянным художником журнала стал К. Ротов — его рисунками были снабжены фельетоны Л. Сосновского (1926, № 2), сатирические рассказы В. Лебедева-Кумача (1925, № 19) и А. Зорича (очень удачны, в частности, были иллюстрации к рассказу «Несчастный день» — 1932, № 13); время от времени в журнале появлялись «Из альбома худож-

---

[12] Пусть наш журнал, писал 16 ноября 1925 г. Касаткин Скворцову-Степанову, «будет в большей — еженедельником литературно-художественным, и в меньшей степени — хронико-информационным».

[13] Д. Лебедев. Шесть лет московской печати.— «Новая Москва», 1924, стр. 7.

[14] ЦГАЛИ СССР, ф. 1328, оп. 3, ед. хр. 192, л. 6.

ника К. Ротова» карикатуры на растратчиков, мещан, нэпманов («Растрата» — 1926, № 14; «Галлюцинация» — 1926, № 11). В серии «Гримасы быта» часто публиковались рисунки К. Елисеева (1926, № 18), Дейнеки (1926, № 5) и других художников. Рисунками сопровождались не только сатирические рассказы. Характерна была фотоиллюстрация В. Савельева к нашумевшим в те годы стихам А. Жарова «Праздные размышления (послание к женщине)»: она изображала женщину в кожаной куртке, сапогах, с папиросой в зубах и должна была быть красноречивым подспорьем авторского призыва: — «Сними, мой друг, скорее сапоги, твоим ногам они не очень кстати. Твои непобедимые шаги напоминают грохот на Арбате. Сними, мой друг, скорее сапоги!» (1926, № 6). Стихи с рисунками или монтажем, сочетавшим рисунок и фотографию, были частым явлением в тонких журналах того времени. Иллюстрациями Ротова сопровождались стихи Маяковского «Ялта — Севастополь» (1925, № 10), «Летающий пролетарий» (1925, № 8), фотоиллюстрациями В. Савельева — стихи М. Светлова «Нэпман» (1926, № 5), рисунками К. Елисеева — стихи В. Лебедева-Кумача «Возле кладбища» (1927, № 2) и другие.

Соединенные усилия поэтов и художников привели к созданию в «Прожекторе» своеобразного фотосатирикона. Выразительны были, например, рисунки Вас. Лебедева, которые шли под шапкой «Из галереи социальных типов» и часто сопровождались стихами Безыменского.

Постоянное сотрудничество в журнале маститых и молодых художников помогало самоопределиться творческой молодежи. В массе сатирических рисунков, дружеских шаржей и юморесок Б. Ефимова, например, все более отчетливо проступала его склонность к острой политической карикатуре: «Мировой империализм в Китае» (1924, № 17), «Крестоносцы» (1930, № 7), «Итальянский вулкан» (1927, № 2), «На европейской улице ждут скандала» (1926, № 20).

Еще в первом году своего существования «Прожектор» опубликовал редакционную статью «О советской карикатуре» (1923, № 15), где была сделана попытка «хоть сколько-нибудь разобраться в отличительных свойствах советского юмора». Считая важнейшим преимуществом советской сатиры отсутствие в ней «того послеобеденного тона, той добродушной, благодушной, беззубой и утробной усмешки», которые отличают «всякую сатиру нереволюционную», редакция подчеркивала актуальность и боевой дух советской карикатуры: «Революционная советская карикатура чрезвычайно широка по кругу интересов, ее волнующих. В этом отношении она далеко опередила сатиру европейскую. Ее подвижность исключительна. Сплошь и рядом в советской карикатуре отражаются события, о которых еще не успели как следует оповестить даже газетные телеграммы.

И мало того: она овладела резким исключительным умением — опрощать и приближать далекое и с первого взгляда, казалось бы, мало понятное. Она растолковывает в линиях то, что подчас не совсем ясно на словах. Она в лучшем смысле агитационна, даже тогда, когда этого не хочет» [15]. Редакция объявляла о намерении журнала приступить к «возможно тщательному собиранию и изучению советской карикатуры» [16] и просила присылать разного рода сатирические издания. Естественно, что и это способствовало привлечению в журнал художников-сатириков и юмористов.

Родившись позже своих собратьев — «Красной нивы» и «Прожектора» — «Огонек» быстро завоевал прочные позиции среди читателей и стал в области фотоиллюстраций образцом, подражать которому не

---

[15] «Прожектор», 1923, № 15, стр. 30.
[16] Там же.

считали зазорным и другие журналы. «Ни одного материала без фотографий или рисунка» — этот девиз вскоре стал законом для сотрудников «Огонька», и преимущество всегда отдавалось фотографии. О чем бы ни рассказывал «Огонек» — о кампании по укреплению воздушного флота республики или о строительстве центрального телеграфа в Москве, об организации Государственного банка или о борьбе с туберкулезом — во всем обязательно присутствовала фотография. Характерен был диапазон фотоматериалов, открывших первый номер журнала: тут были «Филателия голодным детям», «Возвращение торгового флота Советской России», «Первый в мире Дворец труда», «Из быта Красной Армии», «К 3-летней годовщине опытной школы эстетического воспитания», «Вековые сокровища царей — достояние рабочих и крестьян (Алмазный фонд республики)», «Мертвый город Хара-хото (Открытие советских ученых)», «Сонная болезнь». Тут же были опубликованы три фото-очерка, разоблачавшие уродства тогдашней жизни: «Фабриканты яда. Борьба с самогонкой», «Черная биржа», «Жилищный кризис в Москве»,— материалы, показывавшие, что документальная фотография получила на страницах журнала еще одну функцию — обличительную, сатирическую. Разнообразие актуальных тем, стремление удовлетворить широкие интересы своего читателя — таков был принцип подбора материалов «Огонька». Журнал находил десятки различных способов использования фотографий. В статье государственного или общественного деятеля это был портрет автора и несколько кадров, иллюстрирующих его высказывания. Фотографии в очерке о Донецком бассейне как бы расширяли границы текстового материала, убедительно показав, чем был Донбасс прежде и чем стал теперь.

В 1924 г. фотофонды «Огонька» настолько возросли, что он образовал специальное «Бюро клише», которое снабжало фотографиями не только журналы и газеты нашей страны, но и установило связь со многими зарубежными изданиями.

Необычным оказалось применение фотографий в фельетонах и юморесках «Огонька». Порой фотоматериал давался как антитеза к опубликованному фельетону. Сатирический рассказ о нравах и обычаях, оставшихся от «проклятого прошлого», сопровождался, к примеру, фотографией, рисующей новый быт: «Красную свадьбу», «Комсомольские именины» и др. Причем, случалось, что в сатирическом отделе фотография мирно уживалась с рисунком. Очерк «На грязях» (1923, № 17), например, был иллюстрирован Борисом Ефимовым, в острой манере изобразившим отдыхающих нэпманов. И рядом с рисунками поместились фотографии А. Шайхета, который показал на своих снимках, как отдыхают рабочие и их дети.

Подвижность и разнообразие живых форм, в которых нес журнал информацию своему читателю нашли быстрое признание современников. В многочисленных письмах, поступавших в редакцию, читатель одобрял курс и формы работы, найденные редакторами. М. И. Калинин поздравил в 1924 г. «Огонек» с его первым юбилеем-годовщиной и пожелал журналу широкого распространения среди трудящихся, а Г. В. Чичерин (в то время наркоминдел) призвал «Огонек» «гореть и вносить свет в отдаленные темные закоулки» страны. К концу 1923 г. «Огонек» вышел тиражем 42 тысячи (тираж «Прожектора» в это время — 30 тысяч, «Красной нивы» — 40 тысяч), но уже в следующем году он вырос до 80, а затем — и до 125 тысяч. К 1929 г. тираж «Огонька — почти полмиллиона экземпляров. Ни «Прожектор», ни «Красная нива» за все свое существование не смогли перешагнуть рубеж 60 тысяч.

Пренебрежение фотографией печально сказывалось на судьбе некоторых еженедельников. Оно, к примеру, было едва ли не главной причиной «быстрой кончины» журнала «Эхо», выпускавшегося с июля

1925 г. Госиздатом [17]. Редакция «Эха», во-первых, стремилась поразить своих читателей необычностью снимков и порой попадала при этом впросак. Так, в отделе «Новости науки и техники» (№ 1) была помещена подборка фотографий «Остров гигантов», изображавшая сверхгигантских черепах, невиданных прежде птиц-великанов и т. д. На поверку эти «новости науки» оказались первоапрельской шуткой одного из немецких журналов, воспользовавшегося обычным фотомонтажом. Во-вторых, даже в тех случаях, когда фотографии несли читателю правдивую информацию, они подавались в таком графическом оформлении, что порой было трудно понять изображаемое. Снимкам придавались самые невероятные формы. Бесчисленные рамки, эллипсы, круги, в которые вписывались квадраты и прямоугольники, как бы становились главной заботой редакции. Фотографии в этом случае превращались в эффектное, но бессмысленное украшение журнала. Тем самым дискредитировалось назначение фотоснимка — быть наглядной информацией.

Творческий опыт «Огонька» показал все преимущество документальной фотографии. Интерес к огоньковским фотоработам был настолько велик, что в 1930 г. Дом печати организовал специальную выставку, на которую отобрал 300 лучших снимков штатных и нештатных корреспондентов «Огонька» — мастеров и любителей. О тематическом разнообразии этой выставки рассказывает на своих страницах «Журналист», который отмечает, что в Доме печати были представлены снимки на следующие темы: наша смена (пионеры, дети); строительство; производство; быт и отдых рабочего; деревня; Красная Армия и флот; с чем мы боремся; хроника; спорт; фотоочерки [18]. Тематика, как видим, достаточно широкая, чтобы судить о том многообразном отражении действительности, которое давал читателям «Огонек». Здесь же хотелось бы отметить одну любопытную деталь, касающуюся качества изобразительной стороны журнала: 15 снимков с упомянутой выставки закупила для себя Третьяковская галерея. Организованная в следующем году в Лондоне выставка фоторабот «Огонька» носила примечательное название: «СССР в карманном зеркале». Бернард Шоу, открывший экспозицию, заметил, что советское искусство оставило далеко позади западноевропейское.

Фотография все больше становилась достоянием не только фотокорреспондентов, но и писателей. Очерки Б. Пильняка о Шпицбергене в «Красной ниве» (1925, № 2) или очерки С. Третьякова о Китае в «Прожекторе» (1924—1925) с помощью авторских фотографий преображали и обновляли жанр путевого дневника. На стыке фотографий и очерка подчас рождался новый, совершенно особый жанр, где авторские снимки придавали материалам писателя особую убедительность. Фотографии становились не столько иллюстрацией, сколько продолжением текста и дальнейшим развитием авторской мысли. Примеры такого «симбиоза» фотографии и литературы читатель мог увидеть, например, в маленьком очерке «Бельвилль» Ильи Эренбурга, в котором автору принадлежали и текст, и фотографии и который явился фрагментом большой работы Эренбурга «Мой Париж» (1933), предвосхитив остро публицистический фотоальбом Эренбурга «No passaran!», вышедший позднее, в годы революционных боев в Испании. Совет Маяковского, данный редакторам в выступлении на диспуте о советском иллюстрированном журнале в 1926 г.: «Писателям советую купить фотографические аппараты и научиться ими снимать» [19],— свидетельствовал о растущем интересе писателей к наглядности документальной агитации.

[17] Первый номер журнала «Эхо» вышел 18 июля 1925 г. Редактор С. Урицкий. С № 4 ответственный редактор В. Ашмарин. Журнал просуществовал до конца года. Тираж — 20—30 тыс. экземпляров.

[18] «Журналист», 1930, № 2, стр. 47.

[19] Там же, 1926, № 4, стр. 47.

Этот интерес писателей к фотографии усилился в конце 20-х годов в связи с активной пропагандой «литературы факта». «Фото выполняет в новой прозе роль образа,— писал разделявший взгляды лефовцев В. Перцов.— Пропаганда фактом опирается на фотографию для восполнения недостающих в языке слов и для того, чтобы создать максимум достоверности»[20].

Наивно было бы видеть в этом прямое влияние иллюстрированных еженедельников; но можно ли, тем не менее, отрицать их роль в увлечении фоторепортажем?

Редакции журналов всячески стимулировали обращение своих авторов и читателей к фотографии. Каждый из трех рассматриваемых журналов мог бы подписаться под опубликованным в 1932 г. в «Прожекторе» (№ 3) прямым обращением к подписчикам: «Снимайте все новое, что входит в нашу жизнь,— призывала редакция: — от строительства новых промышленных гигантов, от картин культурного и организационно-хозяйственного роста коллективизированной деревни до обстановки вашей новой квартиры, до футбольной площадки вблизи вашего завода, до новых яслей в колхозе»[21].

✪

Язык фоторепортажа и иллюстраций, используемый во всех жанрах, наиболее действенным оказался в очерке, занимавшем в тонких журналах 20-х годов особое и значительное место: наряду с фотографией очерк нес на себе основную информационную нагрузку номера.

Если почетное место этот жанр занимал во всех трех журналах, то в преимущественном внимании к тем или иным видам очерка каждый из них отличался самостоятельностью и своеобразием. Постепенно определилось, что сильной стороной «Огонька» является очерк о строительстве и строителях социализма, что «Прожектор» увлечен очерками зарубежными и сатирическими, а «Красная нива» больше, чем другие журналы, уделяет внимания очеркам о сдвигах в быте и нравах советского народа и приметам развертывавшейся культурной революции.

Очерку, как и фотографии, «Огонек» придавал решающее значение, ибо он был наиболее оперативной и вместе с тем художественной формой рассказа о современности.

«Огонек» постарался сломать старые географические границы очерка, обычно рассказывавшего или о событиях в Москве и Ленинграде, или о Лондоне, Нью-Йорке и Бомбее. Разумеется, эти города не были вычеркнуты из обихода очеркистов, как не был вычеркнут и жанр путевого очерка, но главные свои усилия коллектив журнала направил на рассказ о строительстве новой жизни во всех уголках страны.

Для выполнения этой задачи нужны были кадры — очеркисты, которые бы в любую минуту могли выехать по заданию редакции к месту события. Такими кадрами стали молодые писатели и журналисты, привлеченные «Огоньком» к сотрудничеству.

В качестве примеров успешной работы этих разъездных корреспондентов-очеркистов назовем некоторые журнальные материалы. Все они взяты из «Огонька» 1926 г. «Там, где будет Днепрострой» — очерк М. Сандомирского, побывавшего на Днепре у места будущего строительства ГЭС; «Ростки нового быта. Детские ясли в деревне» — очерк К. Сергеева, написанный в селе Троицком Московского уезда; «Две Каширы» — очерк С. Гехта, «Будни украинской столицы» — его же; «В полотняном городке» — очерк В. Катаева о Красной Армии;

---

[20] В. Перцов. Литература завтрашнего дня. М., 1929, стр. 138.
[21] «Прожектор», 1932, № 3, стр. 15.

«Советская цинковая столица» — очерк В. Свердлова о руднике Тетюхе Приморской области; «Озеро Севан» — очерк о новом быте Армении, написанный М. Шагинян, и многие другие.

В каждом номере «Огонек» давал от пяти до десяти небольших очерков. Журнал опубликовал большое число очерков, рассказывающих о фактах московской и ленинградской жизни. Здесь у «Огонька» также сложился хороший авторский актив: В. Инбер, Г. Рыклин, А. Зорич, О. Мандельштам, Н. Асеев, С. Гехт и др.

Очерк был предметом постоянной заботы и личной опеки редактора «Огонька». Одно из его требований к этому жанру — публицистическое начало, которое должно, «как пружина, заряжать все произведение»[22]. Больше всего Кольцов не терпел в очерке описательства, так называемого «линейного развития темы». Очеркист, придерживающийся этого принципа, работает просто. Едет он, например, по Сибирской железной дороге на Восток. «...Пишет он обо всем, что видит по обе стороны рельсов... Если остановится писатель на Урале, то и весь материал о Сибирском пути у него будет до Урала. Если он поедет дальше, до Челябинска, то очерковая колбаса, которую он пишет, отрежется на этом месте. В общем, получается литературная лента, никуда не упирающаяся, а просто регистрирующая все по пути...»[23]

Требования Кольцова, отличного мастера советского очерка, сказались самым благотворным образом на деятельности журнала. Пожалуй, наиболее яркой фигурой кольцовской школы очеркистов «Огонька» был Николай Погодин.

Погодин пришел в «Огонек» из газеты — работа в местной печати была для него хорошей практикой, научила его видеть жизнь, писать быстро, что называется «в номер». В «Огоньке» он становится ведущим очеркистом. Редкий номер второй половины 20-х годов обходился без его материала. Очерки Погодина рассказывали о «советской нови» в Узбекистане («В стране желтой тишины» — 1926, № 47) и на Кубани («Амнистия штанов» — 1927, № 36), на Украине («Твое дыханье — будущее» — 1927, № 52) и в Сибири («Стрельба в Каменке» — 1927, № 27). В них проявилось умение Погодина верно выбрать значительную тему для очерка, выделить яркие факты, удачно построить сюжет.

В очерке «Самый первый субботник» (1927, № 20), например, Погодин, совершая вместе с участниками субботника 1919 г. экскурс в недалекое прошлое, рассказывал не только о росте социалистического соревнования, но и о людях станции Москва-Сортировочная, росте их сознания, новом отношении к труду. Убедительные факты позволили показать процессы, типичные для всего рабочего класса страны.

Очерк в «Красной ниве» значительно отличался от «Огонька» и был красноречивым свидетельством того, что журнал действительно ориентировался на читателя-домоседа, «который складывает журнал номер к номеру и хранит его ради художественных картинок и на случай перепрочтения соседу...». Как правило, он представлял собою описание музеев, выставок, старинных мест. Л. Гроссман рассказывал читателю о «Пушкинском уголке» (1925, № 7), С. Григорьев писал «Китеж в Котомке» (1925, № 1), Т. И. Геронский повествовал об истории площади имени Дзержинского (1927, № 2), Ник. Богословский писал о «Сердце Урала» (1927, № 3), В. Итин — о «Туруханске» (1927, № 9).

В середине 20-х годов все чаще появляются очерки о новых песнях, новых нравах, новых людях. В очерке «Московские частушки» (1927, № 1) писатель Александр Яковлев рассказывал о быстром появлении новых песен, показывал, как каждое явление московской жизни — быто-

---

[22] «Наши достижения», 1934, № 7—8.
[23] Там же.

вое, политическое, культурное — тотчас находит свое отражение в песне. Очерк Н. Пальгова (1927, № 10) раскрывал возможности, которые влечет за собой создание Семиреченской железной дороги; очерк Бориса Жислина (1927, № 17) рассказывал о нарастающей волне изобретательства, новой творческой энергии и т. п.

Эти очерки вплотную смыкались с материалами, которые условно можно назвать расширенной информацией: в небольших заметках редакция «Красной нивы» сообщала читателям о создании новых локомотивов («Паровоз будущего»,— 1925, № 5), о крестьянах-артистах затерянной в дебрях «Гдовщины» деревеньки (там же), о старателях Урала (1927, № 32) и т. п. И, наконец, к этим заметкам примыкали странички «Обо всем», где читатель встречался с хроникой (строк на 20—25) современной читателю 20-х годов внутренней и международной жизни. Относительная статичность, информационность очерка (по сравнению с «Прожектором» и «Огоньком») отчасти компенсировалась в «Красной ниве» внимательным отношением к чертам нового быта, нового жизненного стиля складывавшегося общества, тем самым удовлетворяя читателя если не глубиной, то разнообразием распространяемых знаний.

Журнал «Прожектор» отличался значительно большей широтой и масштабностью интересов. Стремясь к расширению кругозора читателя, редакторы журнала большое место уделяли не только репортажам и заметкам, посвященным внутренней жизни советской страны, но и зарубежному очерку. О потребности читателя в такого рода литературе убежденно говорил А. К. Воронский, делившийся своими трудностями по редактированию «толстого», казалось бы, уже определившегося журнала «Красная новь». «Мне представлялось,— говорил Воронский,— что остается незаполненное место в сознании читателя; нашему читателю, который живет очень оторванно за последнее время от западноевропейской жизни, чрезвычайно полезно было бы дать такие очерки, как Иоффе, Юста, Кушнера, Альского и т. д. При этом я не делал ударения на том, что делается в течение месяца, а старался помещать очерки, дающие представление о повседневной бытовой жизни» [24].

Редактируя «Прожектор», Воронский следовал той же тенденции — компенсировать «незаполненное место в сознании нашего читателя». Зарубежный очерк в этом журнале ставил и свой особый акцент на революционных событиях, на росте общественного протеста, на серьезных изменениях в общественной жизни других стран. Начиная с 1924 года, в журнале регулярно печатались очерки о Китае С. Третьякова [25].

С 1928 г. в «Прожекторе» регулярно печатался А. Габор. Написанные часто в форме «Писем из Берлина», его очерки посвящены были Германии, пережившей раннюю пору фашизации. С точностью документалиста и живостью непосредственного свидетеля автор воссоздавал атмосферу реваншистской Германии.

Очерки Габора появлялись почти в каждом номере «Прожектора», и тон их становился все тревожнее. Наделенный острым социальным зрением, автор с тревогой писал об опасной силе немецкого реваншизма («Морской день в Берлине» — 1928, № 35), о немецком мещанстве («В лагере врага» — 1928, № 40), о нацистах («Немецкие Муссолини» — 1928, № 41), о предательстве социал-демократии («Так они выглядят» — 1928, № 12) и др.

В очерковых материалах «Прожектора» нашла отражение и сатирическая направленность журнала; большое место занял очерк-фельетон,

---

[24] А. Воронский. Из доклада о «Красной нови». В кн.: «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна». М., 1927, стр. 227.

[25] «Пекин» (1924, № 1), «Около китайских студентов» (1924, № 13), «Постпредство в Пекине» (1924, № 17), «Красный флаг над Пекином» (1924, № 20), «Азиатский театр» (1924, № 21), «Китаянка» (1925, № 15) и др.

игравший в тонких журналах 20-х годов совершенно особую роль. Его органическая связь с фактами, вырастающая из самой природы жанра, способность быстро и остро откликаться на события современной жизни, вплотную приближали очерк-фельетон к злободневности публицистических статей. В тонких журналах эти сатирические материалы зачастую составляли основную публицистическую нагрузку номера.

В начале 20-х годов жанр фельетона трактовался чрезвычайно широко. «То, что в 1929—1930 гг.,— писал М. Кольцов,— достигло своего апогея и считалось совершенно законченным, устоявшимся жанром советского фельетона,— впоследствии стало дифференцироваться, «разукрупняться», распадаться на целый ряд жанров. Из советского фельетона в период 1929—1930 гг. выросли и утвердились самостоятельно: фельетон чисто юмористический и сатирический, фельетон очерковый, описательный и, если хотите, даже «драматический» фельетон, например, «Сатирические сценки» Афиногенова, фельетоны Погодина, Ромашова. И, наконец, фельетон в своей первоначальной форме, который сохранился после того, как от него отделился целый ряд родственных ему жанров» [26]. Этот фельетон в своей первоначальной форме, сочетавший различные стилевые черты, близкий и сатирическому рассказу, и юмористическому шаржу, и драматической сценке, широко был представлен на страницах «Прожектора».

Уже в № 6 за 1923 г. читатели встретили необычно выглядевший рассказ Ефима Зозули «Похороны». Снабженный сатирическими рисунками Б. Ефимова, он был разбит на маленькие кадры с заголовками: 1. Покойник. 2. Честного человека можно хоронить с музыкой. 3. Родители покойного. 4. Встреча их с рабочими. 5. Первый испуг. 6. Неожиданное. 7. Идут к попу... и т. д. История об «озорном попе», обманувшем бедных стариков-крестьян, заставившем отказаться их от торжественной музыки и обобравшем их, кончалась заключением, показывавшим, что читатель имеет дело не столько с рассказом, сколько с расцвеченным фантазией писателя фельетоном. «Легко придумывать такие анекдоты,— заканчивал автор,— да стоит ли? Конечно, не стоит. Но дело в том, что вся эта история — не выдумка, а быль. Голый факт был напечатан в виде краткой заметки в хронике газеты „Правда", а автор только представил себе, как это произошло, и бесхитростно изложил здесь» [27].

В том же 1923 г. не раз появлялись в журнале юмористические рассказы Н. Копытова с рисунками Ефимова. Посвященные развенчанию бюрократизма, они отличались остротой и стремлением к социальным обобщениям.

Первым юмористическим рассказам Зозули, Копытова оказались близки и сатирические очерки-фельетоны Зорича. Действительные факты, положенные в их основу, часто не имели прямой связи с документом, но сохраняли остроту непосредственного селькоровского сообщения и живого жизненного наблюдения. «Сам Зорич,— вспоминает критик Ф. Левин,— редко называл свои произведения фельетонами. Как правило, он именовал их рассказами. Но, в сущности, многие из них были фельетонами в форме рассказа... Он писал — правда, значительно реже — и сатирические рассказы с вымышленными героями и сюжетами, однако, всего острее и живее получались у него именно рассказы, написанные в связи с какой-либо рабкоровской корреспонденцией, судебным делом, жалобой» [28].

---

[26] М. Кольцов. «Фельетон в газете».— «В помощь районной газете», 1936, № 5, стр. 5.

[27] «Прожектор», 1923, № 6, стр. 24.

[28] Ф. Левин. Вступительная статья к сб. «А. Зорич. Самое главное». М., 1961, стр. 5.

Однако подлинного расцвета фельетон достиг в «Огоньке». Внимание «Огонька» к фельетону не было случайным: сатирический фельетон, юмореска, высмеивающая какие-либо недостатки быта,— все это отвечало основному направлению журнала. Кроме того, здесь, конечно, сказалось и «личное» пристрастие редактора к молодому для советской печати жанру, стремление поддержать его, дать ему широкую дорогу к читателю.

Надо сказать, что именно в эти годы происходит становление и развитие советского фельетона. По свидетельству Кольцова, «...с начала нэпа фельетон расцвел подлинным цветом, и буквально не было ни одного номера „Правды", где не давались бы один-два фельетона»[29]. Это можно объяснить несколькими причинами: во-первых, в эти годы советская печать повела борьбу против новоявленной буржуазии, ее морали и быта, расцветших в обстановке нэпа; во-вторых, развернувшаяся культурная революция требовала решительной борьбы с пережитками в сознании людей и, наконец, в-третьих, становление советского государственного аппарата, развитие промышленного и сельскохозяйственного производства было немыслимо без борьбы с бюрократизмом.

На эти «объекты» и направили свое острие фельетонисты «Огонька». Появившийся в журнале в 1923 г. отдел «Быт. Юмор» носил чаще всего отнюдь не мягкий, юмористический характер. Один из первых фельетонов, опубликованных в этом отделе (автор О. Л. Д'ор), рассказывал о спекулянтах золотом и валютой; юмореска Доля «Почти коммунист Семибрюхов» была посвящена тем нэпманам, которые пытались «окрасить» все свои поступки в красный цвет; о влиянии нэпманских нравов на молодежь говорилось в юмореске «Мисс Катюша». Нэп и нэпманы были основной темой фельетонов сатирического отдела «Огонька» в 1923 г.

По жанру эти фельетоны ближе стояли к рассказам, чем к публицистике. Не случайно многие из них названы юморесками. Они описывали (и подчас очень зло) события и факты, не называя фамилий. Развитие сатирического фельетона, разоблачающего «конкретных носителей зла», началось позже — в 1924—1925 гг. На страницах «Огонька» этот процесс был связан с приходом талантливых советских фельетонистов.

В начале 1926 г. в «Огоньке» появилось краткое, но выразительное объявление: «А. Зорич, Мих. Кольцов, Л. Сосновский. Еженедельные фельетоны в „Огоньке"».

Интересно работал в «Огоньке» А. Зорич. Поддерживая огоньковские традиции «фельетона с точным адресом», Зорич дал журналу ряд ярких образцов подобного жанра — факт сам по себе интересный, ибо Зорич был известен читателям как мастер фельетона, стоящего ближе всего к сатирическому или юмористическому рассказам.

Ильф и Петров стали постоянными авторами «Огонька». Юмористический сборник Петрова был выпущен специальной книжкой в «Библиотечке „Огонька"», а рассказ Остапа Бендера о гусаре-схимнике — «отрывок из романа» (название которого, очевидно, еще не определилось), был опубликован в «Огоньке» в 1927 г. задолго до окончания работы над «Двенадцатью стульями». Несомненно фельетонный характер носила и сатирическая повесть И. Ильфа и Е. Петрова «Светлая личность». Успеху повести «Светлая личность» способствовали отличные иллюстрации, выполненные такими мастерами, как А. Дейнека, К. Елисеев, В. Сварог, Н. Радлов, Б. Ефимов, В. Козлинский и др.

---

[29] М. Кольцов. «Фельетон в газете».— «В помощь районной газете», 1936, № 5, стр. 2.

Разнообразие публикуемых материалов, сатирическая острота и фельетонная броскость делали «Огонек» особенно интересным иллюстрированным изданием 20-х годов.

Активная позиция журнала позволила ему избежать бесстрастного бытописательства или простой констатации фактов. Постепенно сложился своеобразный — «огоньковский» метод показа действительности. В этом своеобразии сказалось непосредственное влияние его редактора, считавшего, что читатель ждет «не только выдумки, не только отражения действительности, не только анализа, сопоставлений, раздумий, улыбок, слез. Ждет активного воздействия на жизнь» [30]. Характерное для «Огонька» постоянство поисков новых тем, новых форм подачи материалов также несло на себе отпечаток личности Кольцова, талантливого фельетониста и очеркиста.

Острые фельетоны Кольцова, опубликованные на страницах «Правды», нередко получали не менее острое фотоподтверждение в «Огоньке». Причем, эти «подтверждения», снабженные меткими подтекстовками, приобретали самостоятельное значение, сами становились сатирическими, сродни фельетону. Именно таким фоторепортажем стал материал «Огонька», опубликованный в № 50 за 1928 г. Репортаж этот, так же как и фельетон Кольцова, появившийся в «Правде» 25 октября того же года, носит название «Ножом в сердце» и рассказывает о классовой борьбе, ведущейся строителями социализма с представителями умирающего мира прошлого. Можно полагать, что Кольцов прибегал к этому сильно действующему средству тогда, когда хотел, чтобы по фактам или явлениям, о которых он говорил в фельетоне, был нанесен двойной удар. Такой двойной удар он направил на некоего Дмитрия Шульца и его компанию, проводивших контрреволюционную агитацию под видом христианских проповедей (фельетон «Утешение Дмитрия Шульца»), на астраханских горе-правителей, отдавших нэпманам руководство хозяйством в городе и «внедрение социализма» в деревне (фельетон «Астраханский термидор»).

«Редактируя журнал,— писал о Кольцове Зозуля,— он не только отражает себя в нем, а продолжает себя и свои поездки, планы, идеи» [31].

И действительно, влияние Кольцова сказывалось на многих материалах «Огонька». Порою его фельетон или очерк служил «отправным пунктом» для ряда статей или для появления в журнале нового отдела. Наиболее яркий пример — фельетон Кольцова «Под окнами», напечатанный в «Правде» в 1926 г. В нем Кольцов говорил об острой необходимости познакомить граждан Советского Союза с успехами своей страны, с успехами отечественной науки.

За осуществление этой задачи взялся «Огонек». С начала 1927 г. здесь появился интереснейший отдел «Советская страна должна знать своих ученых», где наши деятели науки рассказывали о своей жизни, популярно объясняли существо своих трудов. Эти статьи привлекали внимание М. Горького, который назвал их очень удачными и интересовался, будет ли редакция продолжать печатание [32]. И редакция не оставила начатого дела: в течение года на страницах «Огонька» с автобиографиями выступили крупнейшие ученые: А. П. Карпинский, А. Е. Ферсман, В. М. Бехтерев, А. Ф. Иоффе, Н. Я. Марр, Д. П. Коновалов и многие другие.

По инициативе Кольцова на страницах журнала появилась знамени-

---

[30] «Правда», 17 августа 1934 г.

[31] «Литературная газета», 23 мая 1933 г.

[32] А. М. Горький. Письмо Е. Д. Зозуле 3.IV 1927 г. ЦГАЛИ, ф. 216, оп. 1. ед. хр. 213.

тая в свое время «игра в вопросы». Название ее — «Викторина», получившее сейчас самостоятельное хождение, было придумано им же. По инициативе Кольцова были организованы и так называемые «выездные номера» журнала — начинание очень важное, к сожалению, сейчас почти забытое. Один из первых таких выездных номеров появился в 1932 г. Редакция журнала выехала на Урал. Здесь был сделан специальный номер «„Огонек“ на Магнитострое». Сначала журнал отпечатали и выпустили непосредственно на стройке, несколько позже он вышел уже как очередной (18-й) номер в Москве.

Опыт создания выездных номеров оказался удачным. Уральский обком партии отметил: «Номер „Огонька“, выпущенный по инициативе тов. М. Кольцова, при ближайшем участии партийной, хозяйственной, технической и рабочей общественности Магнитостроя в ударно-короткие сроки, может служить примером крупного поворота к Уралу — Кузбассу».

Выездные выпуски «Огонька» знакомили читателей «методом показа» — снимками, рисунками, очерками и рассказами — с крупнейшими достижениями строящейся советской страны.

Той же задаче отвечали и специальные номера журнала — номера-приложения. Обильно иллюстрированные, с интересными рассказами, стихами, они скорее походили на хорошо изданные книги,— этому впечатлению способствовали и добротные коленкоровые переплеты в «суперах». «Огонек» приступил к их изданию главным образом из-за того, что не мог вместить на своих страницах обилие ярких фактов советской действительности.

Показательным в этом смысле явился специальный номер «Все своими руками, все из своих материалов». «Огонек» писал (и не один год) о том, как возрождается советская промышленность, как постепенно освобождается она от иностранной зависимости: «Русское производство электрических ламп», «2000 верст на автомобилях советского производства», «Первая советская ткацкая машина», «Советский мотор сдал экзамен» — вот несколько названий из многих очерков, фоторепортажей, корреспонденций, которые были опубликованы в журнале на эту тему. Специальный номер «Огонька» явился как бы итогом тех материалов об освобождении от иностранной зависимости, которые журнал публиковал на протяжении шести лет. Выпущенный к открытию XV съезда, он стал своеобразным рапортом строителей социализма.

«Правда» в обзоре печати «Вот в чем суть» положительно расценила выход этого специального номера, посвященного основной задаче, «поставленной партией,— превратить страну из аграрной в индустриальную, способную производить своими силами все необходимое оборудование» [33].

Особого внимания заслуживает другой документ эпохи — спецномер «Огонька» «День мира», составленный при активном участии М. Горького.

У этой книги оказалось несколько сот авторов. Прежде всего это — журналисты и писатели. Благодаря их «круглосуточной вахте,— по словам Кольцова,— был записан, зарисован, зафиксирован методами репортажа и художественного наблюдения будничный день земного шара [34] — 27 сентября 1935 г. На призыв «Огонька» откликнулись также общественные деятели, ученые, художники, рабочие почти со всех концов света. В редакцию журнала поступили десятки тысяч сообщений, материалов, газет, журналов, афиш и т. п.

---

[33] «Правда», 28 января 1932 г.
[34] «День мира». М., 1937, стр. IV.

Около года коллектив «Огонька» готовил к изданию необычную книгу, которую уже ждали читатели. Однако специальный номер долго задерживался в производстве. Он был сдан в набор 10 августа 1936 г., а затем его пришлось дважды подписывать в печать — в октябре 1936 и в июне 1937 г. Причина заключалась в том, что одна за другой из сборника изымались страницы, на которых фигурировали участники строительства нашей страны, ставшие жертвами нарушений социалистической законности. Спустя несколько месяцев (в конце 1938 г.) после выхода из печати «Дня мира» был незаконно репрессирован его редактор — Михаил Кольцов, и книга была изъята.

✪

Неискушенного читателя, попавшего в 1926 г. на диспут об иллюстрированном журнале, вероятно, удивила бы та тревога, с которой писатели и журналисты говорили о месте литературы в тонком журнале.

Есть три пути, по которым должны идти наши журналы, считал Кольцов, и первым было — «использовать писателя в журнале» [35]. Писателям не место в журнале — отвечал ему М. Левидов, главный редактор журнала «Экран». «Экран отказался от стихов — и что же? Никто их не требует. Думаю, что то же было бы и с рассказами» [36]. Неудивительно, что, выслушав подобное мнение, В. Маяковский выступил с категорическим утверждением: «Я заявляю, что разговоры о необходимости искоренения литературы — сплошное недомыслие» [37].

Горячность этих споров лишь на первый взгляд могла показаться случайной: за дискуссией стояли месяцы и годы практической журнальной работы, еще не уложившейся в канонические образцы и формы. Место литературы в периодической печати вообще и в тонком журнале в частности — оставалось невыясненным. Незадолго до дискуссии об иллюстрированном журнале — в конце 1925 г.— на диспуте «Больные вопросы советской печати» В. Шкловский с горечью говорил: «...литература изгнана из газеты... Я (с моей точки зрения) прошу: ругайте нас, но отведите место в газете» [38].

В свою очередь и редакторам нелегко было понять место литературы в иллюстрированном журнале.

«Литературное дело» в тонких журналах с дореволюционных лет имело свои стойкие традиции — журналы поставляли читателю занимательное чтиво, легкую и развлекательную беллетристику. Такую же литературу, казалось многим, должны были давать читателю и советские тонкие журналы.

Однако на практике ориентация на массового читателя дала неожиданные и несовпадающие результаты. В журнале «Экран», например, она привела к погоне за «беллетристом на миллион читателей», от которого во чтобы то ни стало требовали одинаковой доступности читателям разного уровня культуры и знаний, к сведению литературного материала до небольших информационных заметок, сопровождающих фотографии и иллюстрации. Когда же в конце концов — не без давления общественного мнения — журнал обратился к литературе,— невзыскательность редакторов привела к появлению на страницах «Экрана»

---

[35] «Журналист», 1926, № 4, стр. 48.
[36] Там же, стр. 47.
[37] Там же.
[38] Там же, № 1, стр. 41.

безвкусных и нехудожественных произведений вроде стихов М. Касвинова:

В этот мир, огромный и безбрежный
Рычагов, железа и весны,
Я пришел, чтоб красоту и нежность
Переплесть с чугунным и стальным [39].

Эта ставка на вульгарно понятый демократизм обернулась требованием плестись в хвосте у читателя, изгнанием из журнала писателей. Маяковского и Шкловского, говорил главный редактор журнала Левидов, не печатаем потому, что «их не понимает массовый читатель, на которого „Экран" главным образом рассчитан. „Экран" — массовый журнал, он должен отображать жизнь» [40].

Иное отношение к «литературному делу» было у журналов «Огонек», «Красная нива» и «Прожектор». «Учитывая огромную, все растущую потребность массового читателя в занимательном чтении,— вспоминал позднее Голомб, один из старейших работников журнала,— «Огонек» ... поставил себе целью отвоевать эту область у еще существовавших тогда частных издательств и заменить их бульварщину приличным и выдержанным материалом» [41].

Редакции этих журналов понимали необходимость привлечения в тонкие журналы талантливых писателей. Однако это оказалось не так-то легко. «Литературная часть» долго еще оставалась едва ли не самой слабой стороной иллюстрированных журналов. «Несмотря на материальные выгоды,— рассказывал М. Кольцов,— литературная братия не увлекается работой в иллюстрированной прессе. Сначала от нее уклонились почти все. Потом часть их „снизошла". Только несколько писателей сразу поняли, что именно здесь настоящий миллионный читательский фронт и поспешили к нему» [42]. С первых же номеров постоянными авторами тонких журналов стали Маяковский и Бедный, Тихонов, Зощенко и Бабель [43], Эренбург и Шишков, Лидин и Вс. Иванов, Грин и Соколов-Микитов, поэты Обрадович, Орешин, Ширяевец, Александровский, Герасимов, Кириллов, Полетаев, Безыменский, А. Жаров и др. Не столь регулярно, но последовательно в тонкие журналы давали отрывки из своих произведений Горький [44], Гладков, Леонов, Федин. В журналы пришли критики: Вал. Правдухин, Д. Горбов, П. Медведев («Красная нива»), Г. Якубовский, А. Лежнев («Прожектор»). Во всех журналах часто печатался А. В. Луначарский.

Нередко одни и те же авторы печатались сразу во всех трех журналах, не считая это изменой ни своим пристрастиям, ни платформе каждого журнала. Действительно, общее стремление к воспроизведению новых форм жизни, интерес к новому человеку и новому быту — все это оказывалось той естественной почвой, на которой вырастало единство иллюстрированных еженедельников.

Гораздо труднее оказалось найти приемлемые для тонких журналов жанры литературы. Крайне важно было не только привлечь писателей, но и привить им вкус и любовь к малым формам прозы и прежде всего

---

[39] «Экран», 1926, № 28, стр. 4.

[40] «Журналист», 1926, № 4, стр. 48.

[41] Э. Г. Голомб. Материалы для тезисов к 15-летию «Огонька» — Жургаза (1/IV—1938). ЦГАЛИ СССР, ф. 216, оп. 1, ед. хр. 9, л. 7—14.

[42] «Журналист», 1926, № 4, стр. 45.

[43] В журнале «Огонек» (1923, № 9) был опубликован первый появившийся в московских изданиях рассказ Бабеля «Смерть Долгушева».

[44] Отрывки из романа «Жизнь Клима Самгина» публиковались в «Огоньке», 1927, № 25—31.

к короткому рассказу. Литераторы не научились «писать в иллюстрированные журналы так кратко, сжато и ярко, чтобы вещь стала интересна не на пятом печатном листе, а на пятой строчке» [45],— жаловался в 1926 г. Кольцов.

Отсутствие необходимого материала заставляло редакторов обращаться то к переводным рассказам О. Генри, то к публикации занимательного, но крайне сомнительного по своей литературной ценности романа С. Боброва «Изобретатели Идитола» [46], то предоставлять страницы журнала интересному, но странно выглядевшему среди других материалов роману Л. Гроссмана «Записки Д'Аршиака».

Журналы пытались активизировать писателей, побудить их к постоянной работе в малых жанрах. На втором году существования «Огонька» Кольцов решил отвоевать рассказ у нэпманских предпринимателей, различных «книгоиздательских кооперативов», плодивших немало бульварщины. Он предложил выпустить приложение к «Огоньку» — дешевую общедоступную библиотеку, куда должны были войти новые, за редким исключением впервые публикуемые произведения советских писателей и зарубежных авторов.

Такая библиотека, ставшая постоянным спутником «Огонька», была основана в 1925 г. Маленькие белые книжечки ценою в несколько копеек выпускались еженедельно, одновременно с очередным номером журнала. Однако вскоре (с 1926 г.) издание библиотеки значительно расширилось: ее книжечки стали выходить дважды в неделю.

В 1926 г. у Кольцова возник еще один замысел. Читатели узнали о нем, получив последний номер «Огонька» за 1926 г. С обложки журнала на них смотрели 25 писателей — авторов будущего произведения. Здесь были и те, кто не раз печатался в «Огоньке», и те, кто не очень жаловал тонкие журналы своим вниманием.

И уже в № 1 «Огонька» 1927 г. появилась первая глава «коллективного романа», получившего название «Большие пожары». По числу авторов в «Больших пожарах» было 25 глав. Главы эти написали (в порядке появления): А. Грин, Л. Никулин, А. Свирский, С. Буданцев, Л. Леонов, Ю. Либединский, Г. Никифоров, Л. Лидин, И. Бабель, Ф. Березовский, А. Зорич, А. Новиков-Прибой, А. Яковлев, Б. Лавренев, К. Федин, Н. Ляшко, А. Толстой, М. Слонимский, М. Зощенко, В. Инбер, Н. Огнев, В. Каверин, А. Аросев, Е. Зозуля, М. Кольцов.

Роман задумали как детективный, однако сюжет заранее оговорен не был. Каждый автор писал свою главу как продолжение, фактически очень мало заботясь о героях и сюжетных линиях предыдущих глав; автор свободно вводил новые персонажи, разрабатывал новые ситуации. Все это привело к довольно изрядной сумбурности и позволило А. Толстому, на долю которого доставалась глава XVII, заметить: «Боже мой, чего только не наворотили шестнадцать авторов! У читателя голова кругом идет. «Сбились,— думает он,— завязли, засыпались, сами уже не знают, как распутать сумасшедшую историю с пожарами, бабочками, переодевателями, двойниками, убийствами, прыжками в окно...» и так далее... Иного читателя возьмет сомнение (и ничего с ним не поделаешь): «Постойте, голубчики (то-есть, авторы романа), уже не дурачите ли вы попросту друг друга и меня в том числе?»...

Нет, читатель, успокойся и отложи сомнения. Верь, ни одна мелочь в этом романе не сказана зря или брошена и не поднята» [47].

Последнее утверждение Толстого нельзя принимать без улыбки. Логической стройности и «великолепной закономерности» «Большие пожа-

---

[45] «Журналист», 1926, № 4, стр. 45.
[46] «Красная нива», 1923, № 35—42.
[47] «Огонек», 1927, № 17.

ры» так и не смогли достигнуть. Да и не в этом было дело. Читатель познакомился с интересными главами. Многие из них по существу представляли собой законченные рассказы и имели лишь отдаленную общность с темой «Больших пожаров». Рукою опытного фантаста написал свою главу «Бабочки» автор «Аэлиты», веселым юмористическим рассказом стала глава «Златогорская, качай!» М. Зощенко, теплую, чуть сентиментальную бытовую картинку о жизни семейства Самуила Мебеля нарисовала в главе «Дошел до ручки» Инбер, сочным языком «низов» написал главу «Петька Козырь» Свирский, как всегда остался верен своей морской теме в главе «Страшная ночь» Новиков-Прибой. Конечно, эти писатели и не собирались создавать единое произведение. Не этого добивался «Огонек». Цель публикации «коллективного романа» была — увлечь писателей работой в массовом тонком журнале.

В несколько ином направлении развивались «литературные» поиски «Красной нивы». Если в начале еще могло показаться случайным опубликование в журнале пессимистических стихов Орешина «Полынь» — «Задушит нас, задушит скоро нас в полях родных железная рука» (1923, № 3), то постепенно многое прояснилось.

В своей художественной части журнал проявлял интерес к деревенскому быту и склонялся к некой крестьянофильской односторонности.

Эта ориентация журнала обеспечила «Красной ниве» сочувствие таких известных писателей и поэтов, как А. Ширяевец и П. Орешин, С. Есенин и П. Радимов, М. Пришвин и Вяч. Шишков, Вс. Иванов и И. Соколов-Микитов.

Уже в 1924 г. журнал (в № 36) объявил конкурс на «лучший художественный рассказ». В жюри конкурса вошли А. Луначарский, Касаткин, Правдухин, Переверзев. Вскоре было опубликовано несколько лучших, на взгляд редакции, произведений, в частности рассказ А. Платонова («Бучило»).

С годами в журнал пришли перевальцы Н. Зарудин и Б. Губер. Часто печатались в нем рассказы Пильняка, в частности такие, характерные для творчества этого писателя произведения, как «Старый сыр» (1923, № 47), «Африканцы» (1924, № 3), «Знахари» (1924, № 13) и др. Здесь же были опубликованы главы из романа Л. Леонова «Соть» (1929, № 47) и отрывок из романа А. Веселого «Гуляй, Волга» (1930, № 9). Журнал «вернул» читателям С. Подъячева (статья «На родине Семена Подъячева» — 1924, № 25).

Линия журнала несколько изменилась только в середине 1929 г., с началом коллективизации.

По-прежнему поддерживая перевальцев, журнал начал выдвигать и новые имена — Фадеева, Шолохова, активнее вступал в дискуссии о современной литературе (в частности, откликнулся на дискуссию о комсомольской литературе [48]), и предупреждал Ф. Панферова и М. Шолохова (после выхода «Брусков» и первой части «Тихого Дона») об опасности увлечения «крестьянским мироощущением» [49].

Эта, условно говоря, деревенская ориентация журнала особенно сказывалась в критике, например в статьях В. Правдухина. В художественной литературе, публикуемой журналом, не было такой определенности: кроме писателей, названных выше, в «Красной ниве» печатались Светлов и Голодный, Алтаузен и Уткин, Гладков (отрывок из «Цемента») и Малышкин. Критическая линия журнала оказывалась уже журнальной литературной практики.

В отличие от «Красной нивы», где критика носила все же характер информационно-популярного очерка, «юбилейного» ознакомления с мас-

---

[48] «Красная нива», 1929, № 21.

[49] А. Лежнев. Литературная молодежь.— «Красная нива», 1929, № 17, стр. 22.

терами литературы, и в отличие от «Огонька», который при всем разнообразии критического материала, лишен был критики, которая могла бы своими оригинальными и запоминающимися статьями определить литературный профиль журнала,— «Прожектор» — особенно в первое пятилетие своего существования — отличался бо́льшим вниманием к общим проблемам литературного развития.

Литературная ориентация журнала «Прожектор» сложилась под непосредственным воздействием Воронского, редактировавшего в 1923—1927 гг. параллельно «Красную новь» и «Прожектор». Нередко первые страницы книг, полностью напечатанных в «Красной нови», появлялись именно в «Прожекторе». Так, в первом же номере журнала (1923) был опубликован фрагмент из автобиографических очерков Горького — «Никита Рубцов», впоследствии полностью напечатанных в «Красной нови»; в том же году читатель познакомился с рассказами Бабеля: «Путь в Броды», «Учение о тачанке» и «Кладбище в Козине» из цикла «Конармия», опубликованного «Красной новью». В 1926 г. в «Прожекторе» появились отрывки из «Дела Артамоновых» (№ 1, 2), также печатавшихся в «Красной нови».

Тесная связь между этими двумя журналами сказывалась не только в совпадении круга группировавшихся вокруг них писателей, но прежде всего в единой общественно-эстетической платформе. Нередко в журнале «Прожектор» помещались статьи и рецензии, либо продолжавшие полемику, начатую «Красной новью», либо конкретизировавшие или подкреплявшие ранее высказанную Воронским в «Красной нови» точку зрения»[50].

Так же как Кольцову и Касаткину, Воронскому ясна была специфическая связь тонкого журнала с массовым читателем и его сравнительно бо́льшая, чем у «Красной нови», зависимость от вкусов и требований широкой публики. Признавал Воронский и право нового читателя — „массового, рабфаковского, идущего из низов“ — быть судьей для поэтов и писателей[51]. Однако, как показала первая же опубликованная в «Прожекторе» статья критика о Н. Тихонове (1923, № 1), для Воронского стремление к демократизации литературы ни в коей мере не означало снижения ее идеологического и эстетического уровней. Энергичная поддержка поэтов и писателей (Н. Тихонова, Вс. Иванова, А. Малышкина), воссоздающих «облик возмужавшего в боях и в труде выросшего молодняка», сочеталась в статье Воронского с призывом к более ответственным размышлениям «относительно „ответов“ на существенные и жгучие вопросы современности» с пристальным вниманием к художественному мастерству[52].

Поэзия высокого революционного быта («мы земному верны мятежу») настойчиво отграничивалась от мелкого бытовизма и противопоставлялась плоскому и поверхностному натурализму. В заметках о творчестве Есенина и Леонова (1925, № 5), Светлова и Уткина (1927, № 12), Бабеля (1927, № 13) и Сейфуллиной (1927, № 22), в статьях «О хлесткой фразе и классиках» (1923, № 14) и «О „Перевале“ и перевальцах» (1925, № 4), в многочисленных литературных заметках и отрывках из «Литературного дневника» (1925, № 5, 1927, № 6, 7, 12, 13, 14, 15 и 22) настойчиво и последовательно поддерживались поиски писателями глубоких и социально значительных тем, попытки поднять быт до обобщения, до высокого реализма. «Быт густо окрашивает произведения, но не загромождает его, не душит читателя»[53],— писал Воронский о «Барсуках»

---

[50] Так, в «Прожекторе» был продолжен разговор «Красной нови» о творчестве С. Есенина (1925, № 5), И. Бабеля (1927, № 13), Л. Сейфуллиной (1927, № 22) и др.

[51] «Прожектор», 1923, № 1, стр. 14.

[52] Там же, стр. 15.

[53] Там же, 1925, № 5, стр. 24.

Леонова; достоинством Сейфуллиной критик считал умение увидеть в прежнем «сплошном быте» «резко очерченные индивидуальности, характеры и типы с большим внутренним содержанием» [54].

В «Прожекторе» печатались многие писатели. С первых же дней в «Прожектор» пришел Демьян Бедный: в № 1 был опубликован его острый стихотворный фельетон «То и это» (о меньшевиках Мартове и Чхеидзе), в № 2— стихотворный фельетон «На параде», и с тех пор поэт нередко выступал в журнале в новом и впервые в начале 20-х годов осваиваемом жанре стихотворного фельетона. Часто в журнале появлялись стихи Маяковского. Особенно часто печатался поэт в 1925 г.: в «Прожекторе» впервые были опубликованы стихи «Ялта — Севастополь» (№ 10), «Монашки» (№ 16), «Бруклинский мост» (№ 24) и др. В первые же годы со своими рассказами пришли в журнал Веселый («Талан» — 1924, № 3), Зощенко («Мудрость» — 1924, № 15), Неверов («Полька — мазурка» — 1923, № 8) и многие другие. С годами к этим именам прибавилось имя Шолохова — в 1925 г. «Прожектор» опубликовал его рассказ «Семейный человек» (№ 11), в 1926 г.— «Жеребенок» (№ 19). В 1926 г. в журнале появился рассказ А. Толстого «Белая ночь» (№ 21). С середины 20-х годов в журнале часто печатались Багрицкий и Луговской.

Художественная литература имела в журнале крепкий критический тыл. Творчество публикуемых авторов подробно анализировалось и комментировалось в специальном разделе «Силуэты современных писателей» и отдельных критических зарисовках. Постоянным критиком журнала, кроме самого Воронского, стал А. Лежнев — ему принадлежали статьи о Горьком (1924, № 12), Эренбурге (1924, № 18), Малышкине (1927, № 2), Шолохове (1928, № 50). Обзоры творчества современных писателей часто публиковал Якубовский — он писал о Санникове (1924, № 6), Ляшко (1924, № 11), Бабеле (1925, № 19), Полетаеве (1925, № 15). И если нельзя сказать, что все критические статьи отличались ясностью и требовательностью (много спорного и даже неверного, например, было и в некоторых выступлениях Воронского и в статьях Лежнева «Илья Эренбург, нигилист и романтик» — 1924, № 18, или в статье Якубовского «Искусство И. Бабеля» — 1925, № 19), но тем не менее заинтересованность в судьбах советской литературы и высокий профессиональный уровень критики не вызывали сомнений.

✪

Таким образом, к концу 20-х годов был найден и в основных своих чертах утвердился тип советского тонкого иллюстрированного журнала. «Красная нива», «Прожектор» и «Огонек» (а также тонкие ленинградские и периферийные журналы) давали своему читателю подвижную и широкую информацию, знакомили с творчеством крупнейших писателей и основными проблемами литературного движения, воспроизводили жизнь страны во множестве документальных отражений — фотографий, плакатов, политических карикатур, шаржей, иллюстраций.

Однако в 30-х годах журналы стали перед рядом новых трудностей, в значительной мере предопределивших их дальнейшую судьбу. В 1930—1931 гг. из-за недостатка бумаги возникла необходимость пересмотра журнальной периодики. К этому прибавились новые обстоятельства — интенсивная борьба рапповцев с «воронщиной» и «полонщиной». Были проведены сокращения журнальной сети и реорганизованы редколлегии.

---

[54] «Прожектор», 1927, № 22.

В 1931 г. журнал «Красная нива» пришлось закрыть. В журнале «Прожектор» был изменен состав редколлегии, в новую редколлегию вошли: В. Васильевский (редактор журнала с № 10 1931 г.), С. Воронин, В. Ставский, А. Федотов.

Изменилась и периодичность издания «Прожектора»: в 1930 г. журнал был ежедекадным, в 1932 — стал выходить дважды в месяц, а с №9 1933 г.— только раз в месяц.

С переводом журнала на ежемесячный выпуск он утрачивает основное качество тонких иллюстрированных журналов — оперативность. Исчезает фоторепортаж. Все реже появляются в «Прожекторе» карикатуры и сатирические рисунки. Все это означало медленную смерть журнала; тираж его стал падать и закрытие «Прожектора» по существу прошло незамеченным для читателя.

К середине 30-х годов из тонких иллюстрированных журналов, возникших в начале предыдущего десятилетия, по-прежнему активным, оперативным и живым оставался только «Огонек». Организаторская работа Кольцова позволила журналу справиться с теми трудностями, которые оказались помехой в развитии «Красной нивы» и «Прожектора».

Периферийные журналы





Периферийная журналистика — это живая летопись движения литературы огромной страны, раскинувшейся от Новгорода и Мурманска до Хабаровска и Владивостока. Пока что мы еще недостаточно знаем о ней. За исключением немногих отдельных работ[1], история литературы в целом все еще не затрагивала этот большой и почти не изученный участок. А между тем знакомство с литературными журналами периферии, их рассмотрение, пусть даже самое беглое и предварительное, представляет определенный интерес хотя бы потому, что дает нам новые дополнительные сведения, уточняющие и расширяющие материалы по истории советской журналистики.

На примере периферийной живой литературной практики можно особенно наглядно заметить, как изменился к лучшему, как повзрослел и возмужал наш литературно-художественный журнал, как обогатился он за годы нашей советской жизни новым, более глубоким и значительным содержанием. Ничтожные издания, вроде саратовского «Нашего журнала» (1912, № 1), где видное место занимало развлекательное чтиво — происшествия «из жизни знаменитого вора Картуша», где почти половину объема составляла торговая реклама с призывом пить какую-нибудь «несравненную» рябиновку Шустова,— такие «художественные журналы, достаточно характер-

[1] Эти работы используются и называются в тексте настоящей статьи.

ные для провинции дореволюционной[2], навсегда ушли в прошлое. Революция ликвидировала коммерческий дух в журналистике, положила предел бездумной, пустопорожней развлекательности старых сатирических журнальчиков, подобных красноярскому «Куманьку» (1908) либо якутскому периодическому изданию «Взгляд и нечто» (1916).

Советский периферийный журнал, родившийся под знаком высоких революционных идей преобразования старого мира, руководствовался отнюдь не мелочными интересами мещанско-интеллигентской публики, к которой прежде всего были адресованы и от которой зависели старые издания. Он исходил в своей деятельности из интересов страны, государства, народа и на этом пути креп и развивался.

Местные журналы несомненно способствовали и росту литературы, и выявлению новых литературных сил. Не случайно поэтому один из критиков молодого журнала «Уральская новь» писал в 1926 г.: «Мобилизационными пунктами, организаторами писательских кадров надо признать краевую печать. В провинциальные журналы течет по городам, по долам художественно-литературное слово. К ним идут молодые литературные силы еще не знаемые, ищущие оформления и признания»[3].

Так, в красноармейской местной газете «Призыв» (1919) начал печататься С. Щипачев, только выходивший на поэтическое поприще. Будущий автор известной повести «Ледолом», К. Я. Горбунов, поместил свое первое стихотворение в сызранских «Откликах» (1919). Начало литературной деятельности Е. Н. Пермитина связано с выходившим под его же редакцией в Усть-Каменогорске литературно-художественным журналом «по всем отраслям охоты» — «Охотника Алтая» (1923—1924). В барнаульском журнале «Алтайская деревня» (1924) публиковала свои ранние произведения Анна Караваева. На страницах советских периферийных литературных журналов получил путевку в жизнь ряд безусловно интересных произведений А. Фадеева и В. Ставского, Н. Асеева и Вл. Бахметьева, А. Твардовского и М. Исаковского.

Выращивая и концентрируя вокруг себя новые литературные силы, периферийный литературный журнал в годы Советской власти закономерно становится подлинным носителем культуры, показателем ее роста и вместе с тем ее орудием. Своей художественной продукцией, развивающейся публицистикой, научными и критическими статьями он принимает значительное участие в решении задач культурной революции. На разных этапах развития нашей страны периферийная журналистика участвует то в борьбе против вековой отсталости прошлого — неграмотности; в периодических изданиях возникают тогда рекомендательные обзоры букварей для взрослых и других первоначальных пособий по усвоению грамоты (см., например, такие обзоры в сибирском журнале 20-х годов «Книжная полка»). То журналистика движется в общих рядах могучего социалистического наступления 30-х годов, о чем недвусмысленно говорят уже сами заголовки периодических изданий этого времени, такие, как «Рост», «Наступление».

Как показывает практика, процесс роста периферийной журналистики осуществлялся постепенно и далеко не столь последовательно. Укажем в этой связи, что в 20-е годы некоторые журналы продолжают именовать себя провинциальными, жалуются на свою оторванность, недостаток сил[4]. Известная неравномерность распределения культурно-

---

[2] При этом не исключается, что в провинции были и более серьезные издания. Укажем, в частности, на «толстый» литературно-областнический журнал «Сибирские записки», начавший выходить в 1916 г.

[3] А. Шубин. Узорщики слова.— «Уральская новь», Свердловск, 1926, № 7, стр. 14.

[4] «Москва — мозг и сердце научной, художественной, культурной и политической жизни Советской Республики,— писал журнал «Красные зори» (Иркутск, 1923, № 2—3, стр. 59).— Это там, в ней, в Москве — бьется живейший пульс этой жизни. А мы, про-

творческих сил имеет место и в последующие годы. И в то же время общая картина периферийной литературно-художественной журналистики советского времени показывает, как решительно изменилась сама география культуры и журнальной литературы. Не редкие, изолированные «областные культурные гнезда», как охарактеризовал развитие периферийной литературы в дооктябрьский период Н. К. Пиксанов [5], а широкий поток, захватывающий подчас не только город, но и село. Не потому ли чуткий ко всему новому поэт М. Исаковский еще в 20-е годы писал, что

...в каждой маленькой деревне
Теперь московский кругозор.

Понятно, что в этих условиях совершенно иначе ставится и решается выдвинутая историей проблема о культурном центре и провинции. Ведь не секрет, что в дооктябрьские годы даже лучшие представители литературы не без основания считали провинцию синонимом застоя, духовной отсталости. Вспомним, что писал выросший в мещанском Таганроге А. П. Чехов, обращаясь к будущему автору «Городка Окурова» А. М. Горькому: «Литератору нельзя безнаказанно проживать в провинции. Что бы Вы там ни говорили, Вы вкусили от литературы, Вы отравлены уже безнадежно, Вы литератор, литератором и останетесь. Естественное же состояние литератора — это всегда держаться близко к литературным сферам, жить возле пишущих, дышать литературой. Не боритесь же с естеством, покоритесь раз навсегда — и переезжайте в Петербург или Москву» [6].

Развитие культуры в нашей стране привело к тому, что провинциализм, в том смысле, в каком его понимал Чехов, оказался теперь решительно преодолен. Противоположность центра и периферии снималась самой жизнью.

В связи с этим «толстые» журналы периферии постепенно входят в общесоюзный литературный процесс как такие существенные величины, без которых не будет и целого. Однако в данном случае важно подчеркнуть, что определенные и значительные достижения периферийных журналов пришли не сразу, не явились на следующий день после установления Советской власти. Развитие журналов периферии — это длительный процесс роста со своими взлетами и снижениями, процесс борьбы и поисков, который берет свое начало от Октябрьского рубежа.

2

События революции, рушившей старый мир и его общественные институты, вызвали различное отношение в среде писательской интеллигенции. Одни писатели приветствовали революцию, другие — связывали с революцией запустение культуры.

На периферии, как и в Москве и Петрограде, также встречались литературно-художественные периодические издания, которые дезориентировали читателя, мешали ему прислушаться к голосу революции. Таков, в частности, уфимский журнал литературы и искусства «Звено», который, объявляя себя «вне политики и партийности» [7] по сути дела продолжал линию на пустенькую развлекательно-мещанскую литературу.

винция, далекая окраина,— лишь слышим отголоски ее, лишь живем отзвуками и зарницами ее пламенеющих восходов и зорь...»

[5] Н. К. Пиксанов. Областные культурные гнезда. М.—Л., 1928.

[6] М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М., 1951, стр. 46.

[7] «Звено», 1918, № 1, стр 1.

Именно так и мог быть воспринят в те годы публиковавшийся журналом на заглавном листе рассказ Г. Де-Бужима о переселении героя с помощью волшебных часов на 2000 лет назад, в древнюю Иудею.

Под лозунгом аполитичности выступал пензенский литературно-художественный еженедельник «Эстетика» (1918, №№ 1—9), скифсконеонароднический журнальчик «К свету» (Казань, 1918, № 1—6), утверждавший, что якобы «бьет двенадцатый час нашего родного искусства. Творчество гаснет. Литература гибнет»[8]. Однако число такого рода журналов в сравнении с остальной массой периферийной журналистики было невелико.



Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

МИР и ЧЕЛОВЕК

Пролетарский литературно-художественный журнал
ИЗДАНИЕ
КОЛПИНСКОГО ПРОЛЕТКУЛЬТА

№ 1. Январь 1919 год. № 1.

Мир и Человек.

Редакционный Коллектив.

Утверждение Советской власти по всей территории страны, которое Ленин назвал «триумфальным шествием», определило и судьбы и характер периферийной печати. Тонкий, изданный на скверной газетной бумаге во Владимире, едва ли не первый советский молодежный журнал носил гордое название «Вестник интернационала» (1918, № 1—4). В «Вестнике», украшенном большим портретом Карла Маркса, звучали громкие голоса первых комсомольских поэтов А. Безыменского и героически погибшего при штурме Кронштадта Г. Фейгина. Заглавия их стихов: «Всемирная революция», «Всемирному пролетариату», напоминающие заглавия статей, звучали могучей музыкой победы. Да и само обращение редакции к читателю далеко перешагивало не только уездные, но и республиканские масштабы:

«— Наша точка опоры,
рабочий класс!
— Наш рычаг — Революция!
— Мы должны перевернуть капиталистический мир!»[9]

Журнальные лозунги переходили в стихи, поэт предъявлял «ордер на мир», и он говорил от имени молодежи, от имени молодой литературы, в которую входили и готовы были войти Н. Асеев — на Дальнем Востоке, Д. Фурманов и А. Воронский — в Иваново-Вознесенске, П. Бажов и Л. Леонов, Б. Лавренев и П. Лебедев — Полянский — на

[8] «К свету». Литературно-общественный, научно-популярный и художественный журнал. Казань, 1918, № 1, стр. 2. Под влиянием событий революции «К свету» вынужден был изменить свою позицию.

[9] «Вестник интернационала», Владимир, 1918, № 1, стр. 2.

страницах боевых красноармейских газет, выходивших в годы гражданской войны в разных городах страны [10].

Революция окрыляла. Даже скромный литературно-педагогический журнал вологодского губнаробраза заявлял: «На гранях великой культуры, великих человеческих достижений и необъятных порывов творчества стоим Мы... Великая революция заложила фундамент,— наша задача не останавливаться, а все выше и выше выводить стены, класть новые кирпичи, балки, стропила...» [11]. Это было пусть далеко не совершенное по четкости мысли и весьма своеобразно преломленное, но яркое выражение стремлений воспрянувших к историческому и культурному творчеству масс.

Небывалый творческий «напор» как бы стирал провинциальные черты периферии. Всякое напоминание о характерной еще недавно для периферии замкнутости и застое казалось несозвучным времени революционных свершений. Когда в далеком Челябинске Либединский прочитал рассказ Пильняка «При дверях», изображавший далекий от Москвы город так, словно там ничего не произошло, то первой его реакцией было чувство протеста. «Тебе уездный городишко в наши дни представляется грязным свинством,— мысленно говорил я Пильняку.— А он, этот уездный городишко, овеян ветрами великой гражданской войны, овеян всей мировой революцией» [12].

Действительно, периферия просыпалась, она чувствовала себя духовно обновленной, в одинаковой мере с центрами культуры причастной к событиям революции. Рушились вековые захолустья, открывались родники новых творческих сил. Не случайно поэтому редколлегия выходившего в Колпине журнала «Мир и человек» (1919, № 1) заявляла: «Мы живем в маленьком городке, выросшем вокруг большого завода, но нет такого угла сейчас на нашей земле, который не чувствовал бы себя в центре мира, и нет никаких данных теперь жителю самого незаметного допрежде уголка нашей Федеративной Социалистической Республики Советов не чувствовать себя человеком в самом благородном и гордом значении этого понятия» [13].

Разбуженное революцией чувство человеческого достоинства звало массового самодеятельного автора, пришедшего в журнал, к новым усилиям. Периферия, впервые за всю историю нашей страны получившая столь широкую возможность «взять слово», воспользовалась ею достаточно полно, несмотря на различного рода трудности, связанные с экономической разрухой, нехваткой бумаги и недостатком культурных сил.

3

Мысль о том, что маленький городок взлетом революционной волны поставлен в «центре мира», означала в литературном преломлении необходимость дать выход своим, пусть еще слабым литературным силам, создать свой печатный орган, свой литературно-художественный журнал. Как показывают данные литературной статистики, в первые послереволюционные годы в Советской России литературно-художественных журналов издавалось больше, чем в любое другое время 20-х годов.

---

[10] Подробнее об участии писателей в красноармейской печати см. в диссертации В. А. Карамышева «Советская военная печать в годы иностранной интервенции и гражданской войны 1918—1920 гг.». М., 1954.

[11] «На грани», Вологда, 1921, № 1, стр. 3.

[12] Ю. Либединский. Современники. М., 1961, стр. 15.

[13] «Мир и человек». Пролетарский литературно-художественный журнал, издание Колпинского пролеткульта, 1919, № 1, стр. 1.

Пользуясь сведениями, взятыми из известного библиографического справочника по журналам К. Д. Муратовой, можно отметить, что, если в 1917 г. среди литературно-художественной периодики насчитывалось 42 названия, то в 1918 г. наблюдается резкий скачок — 108 названий. «Количество периодических изданий, печатающихся в Советской России,— писал на третьем году революции В. Керженцев,— достигло в 1919 г. 308, причем на губернские города приходится 133 издания. Большая часть газет и журналов издается, таким образом, в глухой провинции, в уездных городах и селах»[14].

Огромное стремление к печатному слову, к творчеству, условия новизны, отсутствие образцов и бедность материальных возможностей во многом определили сам тип периодического журнала 1917—1920 гг. Это не увесистый ежемесячник, который получает по подписке современный читатель из Ростова-на-Дону или Свердловска. Это еженедельник или двухнедельник, чаще всего снабженный иллюстрациями, большого формата, но очень небольшого объема — всего 8—16 страниц; причем, он твердо объявлял постоянную годовую подписку, но данного читателю обещания, к сожалению, чаще всего не выполнял. Такие литературно-художественные или включавшие в себя литературно-художественные отделы журналы, как «Большевик» (Самара, 1917, № 1), «Вестник» (Сумы, 1918, № 1), «Зарево» (Сычовка, Смоленской губ., 1918, №№ 1—2), «Искусство и жизнь» (Тула, 1918, № 1) «Литературное творчество пролетариата» (Покров, 1919, № 1), не перешагнули рубеж одного-двух номеров.

Журналы появлялись, поражали читателя сообщением о том, что в маленьком городке открывается «дворец искусства», не менее грандиозный, чем «башня Татлина», потом они гасли, а вслед за ними появлялись новые, почти столь же кратковременные эфемерные издания. Литературное значение многих из них было невелико, силы — малы; достаточно в данном случае сослаться на пример калужского журнала «Луч» (1918, № 1), редактор которого заявлял, что он выпустил «первый номер журнала, имея лишь одного сотрудника»[15]. Но уже сам факт их существования, сама непрерывность и массовость потока журналов, говорили о степени и силе культурного пробуждения масс.

Литературный журнал как неотъемлемый и живой атрибут пробужденной революцией культурной жизни был почти столь же необходим, как школа, больница, столовая. Не потому ли в редакционных обращениях, открывавших первые номера журналов, часто не задумывались над обоснованием издания, а решали просто: журнал необходимо издавать. Вот как писала, например, редакция двухнедельника литературы, искусства, науки, жизни «Молот» (Калуга, 1919, №№ 1—4): «Ввиду отсутствия у нас в Калужской губернии хорошо поставленного и научно обоснованного рабоче-крестьянского журнала, Губернский Комитет Р. К. П. (большевиков) постановил издавать двухнедельный иллюстрированный журнал. Решено придать ему также и художественную внешность, чтобы и с этой стороны он оставлял в читателе хорошее впечатление»[16].

Жажда живого художественного слова была столь велика, что литературная периодика энергично развивалась вопреки труднейшим неблагоприятным условиям. Журналы выходили и находили пути к читателю, несмотря на значительный еще процент неграмотности в стране, несмотря на тяжелое положение самих журналистов и литераторов. Ведь ряд первых советских периодических изданий осуществлялся

---

[14] В. Керженцев. Культура и советская власть. М., 1919, стр. 18.
[15] «Луч», литературный журнал, Калуга, 1918, № 1, стр. 2.
[16] «Молот», Калуга, 1919, № 1, стр. 3.

на началах бесплатной рассылки по подписке, при этом авторское вознаграждение было нередко минимальным [17]. Как сообщал в хронике журнал «Творчество», бывало и так, что поэт получал в качестве первой премии за «гимн Армии труда» «продовольствие в количестве 10 ф. крупчатки, 4 ф. сахара и 2 ф. масла» [18].

Литераторы, вырванные событиями из круга привычного застойного литературного бытия, распыленные по стране, сталкивались с новыми пластами жизни [19]. Они использовали необычные ранее возможности обращаться к читателю с художественным словом: они шли в профессиональные, административные издания и журналы. А эти, последние, откликались на всеобщую потребность в литературе, охотно открывали на своих страницах литературные отделы, подчас весьма обширные, или вовсе изменяли свой профиль на литературно-художественный. Так получилось, что литературные журналы выходили не только «по ведомству» Госиздата или Народного Комиссариата просвещения. И если в Москве литературные журналы издавали Высший совет народного хозяйства («Наш журнал», М., 1921, с участием Горького), кооператоры («Рабочий мир», М., 1918—1919, с участием Брюсова, Блока, Есенина, Ляшко, Чапыгина и др.), то тем более в этом смысле пеструю картину являли собой периферийные литературные издания.

Упоминавшийся нами литературный журнал «Молот» (1919, № 1—4) издавался как орган Калужского губернского комитета РКП. Пензенский народный университет предлагал своему читателю литературно-научный и общественно-педагогический ежемесячник «Жизнь» (1918, № 1—4). Елецкий отдел земледелия издавал выходивший три раза в месяц литературно-политический и хозяйственный журнал «Земледельческая коммуна» (1919, № 1—23). Сенненский уездный Исполнительный Комитет Совета осуществлял издание литературно-художественного, политического, экономического и культурно-просветительного двухнедельника «В буре» (1919, № 1, 2). Литературные журналы издавала студенческая молодежь («Метеор», Нижний Новгород, 1919), школьники («Порывы», Нерехта, 1919, № 1—4).

Следует отметить, что в годы гражданской войны в связи с тем, что ряд районов периферии был захвачен врагом, количество советских периферийных журналов естественно уменьшилось. Журнальная работа нередко в условиях прифронтовой обстановки еще более осложнялась. Вот что сообщал, например, В. И. Нарбут — редактор одного из воронежских литературных журналов своему корреспонденту в письме от 5 декабря 1918 г.: «Простите, что долго не писал Вам. Причина была в сущности одна: эвакуация, казаки и т. д.— в этом же духе. Благодаря этой же причине опоздала выходом «Сирена» (название журнала.— *А. Х.*). Бумагу из Козлова никак не пускали в Воронеж. Да кроме сего, до журнала ли, когда казаки подступают к городу» [20].

И все-таки журналы продолжали выходить. В них печатались неумелые, но от души написанные стихи бойцов. В нижегородском журнале «Мысль красноармейца» звучали призывы разбить «монархические банды царских генералов Колчака, Деникина и всех прочих» [21], перепечатывались обращенные к бойцам статьи Ем. Ярославского, стихи

---

[17] Более того, подчас литературную работу вовсе не оплачивали. Так, например. в пензенском журнале «Пролетарий» (1919, № 7) «предполагалось ввести оплату за статьи, но,— признается редакция,— это решительно невозможно с финансовой точки зрения» (стр. 13).

[18] «Творчество», Владивосток, 1920, № 2, стр. 51.

[19] «Многие писатели, не бросая, однако, пера, служат в совхозах, райкожах, главбумах и трамотах» («Северные зори», Псков, 1920, № 1, стр 27).

[20] Отдел рукописей ИРЛИ, ф. 256, оп. 1, ед. хр. 167, л. 2.

[21] «Мысль красноармейца», Нижний Новгород, 1919, № 4, стр. 3.

Д. Бедного, было достаточно широко представлено творчество красноармейцев. Стихи красных воинов, печатались и в других военных журналах («Зарево», Устюжна, 1919, № 1—4; «Самодеятельность красноармейца», 1919, Восточный фронт, № 1; «Жизнь раненого и больного красноармейца», Казань, 1920, № 1—2 и др.). Литературная и журнальная жизнь Советской республики не останавливалась. В течение трех героических лет — 1919—1921 — выходил в Симбирске политический и литературный журнал губкома РКП(б) «Коммунист» под редакцией И. Варейкиса. Не считая перерывов, с 1918 по 1924 г. в Воронеже издавался литературно-политический журнал «Железный путь».

И, однако, в целом журнальные издания периферии еще не закреплялись рамками регулярного выхода в свет, строгой периодичностью. Журналистика находится еще в стадии становления, на пути первоначальных наметок и поисков, литературные «накладные расходы» которых были порой довольно велики. Именно поэтому важно из общей массы самого разнообразного по качеству журнального потока, захватившего периферию в 1917—1920 гг., выделить какие-то более или менее значительные журналы или журнальные образования, в которых тем самым отразились некоторые характерные черты, свойственные всей журнальной периферии.

4

Наиболее четкой и определенной в организационном и идейном смысле группой литературных журналов первых лет революции была несомненно журнальная периодика Пролеткульта.

В 1918—1919 гг. пролеткультовское движение в губерниях и уездах приобрело достаточно широкий размах. Как отмечает один из исследователей этого вопроса, «к 1919 году было создано 80 Пролеткультов губернского и городского масштаба», в их творческих студиях занимались «десятки тысяч человек» [22]. При этом пролеткультовские органы на местах оформлялись не только как литературные организации, но и как органы официальные, имевшие некоторое время почти такой же вес, как хотя бы местные органы Наркомпроса. Укажем в этой связи, что, например, самарский Пролеткульт в 1919 г. получил по распоряжению местных властей «одно из лучших зданий в городе» и средства «взаимообразно от Отдела Народного Образования — 15 000 руб. и от Губернского Революционного Комитета — 80 000 руб.» [23].

Естественно, что, имея такую материальную базу, самарский Пролеткульт (как ряд пролеткультовских организаций и в других городах и районах Союза) смог организовать занятия студии изобразительных искусств (две рисовальных, одну скульптурную). При самарском Пролеткульте были созданы театрально-драматический отдел, музыкальный отдел и отдел клубный, а также литературно-издательский отдел. Все эти отделы так или иначе отражались в структуре издаваемого Пролеткультом Самары ежемесячного литературно-художественного журнала «Зарево заводов» (1919, № 1—2).

Примерно таким же образом, иногда в менее благоприятных условиях возникли и другие весьма многочисленные местные пролеткультовские литературные издания. Это «Наш горн» (Бежица, 1919, № 1), «Пролетарское искусство» (Великий Устюг, 1919, № 1—11), «Зори» (Клин, 1918, № 1), «Жизнь искусств» (Кологрив, 1918, № 1—4), «Мир и человек» (Колпино, 1919, № 1), «Новые силы» (Кронштадт, 1918,

---

[22] Н. И. Демидов. Из истории борьбы Коммунистической партии за чистоту социалистической идеологии в период НЭПа (1921—1925 гг.). М., 1960, стр. 4.

[23] «Зарево заводов», Самара, 1919, № 1, стр. 82.

№ 1), «Красное утро» (Орел, 1919, № 1), «Взмахи» (Саратов, 1918, № 1; 1920, № 2), «Труд и творчество» (Смоленск, 1919, № 1—3), «Грядущая культура» (Тамбов, 1918, № 1—2; 1919, № 3—7), «Пролеткульт» (Тверь, 1919, № 1—4), «Молот» (Оренбург, 1920, № 1), «Рубежи» (Белев, 1922, № 1).

Перечисленные журналы представляли собой по большей части тонкие брошюры, которые нередко начинались с характерных деклараций о необходимости гегемонии пролетариата в искусстве, о задачах, путях и средствах пролеткультовской работы. «Пролеткульт,— заявлял в одной из таких деклараций оренбургский журнал «Молот» — это мастерская, где пролетариат кует свою строго классовую культуру в противовес старой буржуазной культуре»[24]. Подтверждает и развивает эту мысль и поэт «Молота» И. Ильин:



Прочь былое! Ярки миги!
Все вчерашнее — в архив!
В мировой записан книге
Этот пламенный порыв.

Подобное заявление, начисто «уничтожающее» все то, что связано с прошлым, встречаем мы и в тверском журнале «Пролеткульт», грозно требовавшем «Во имя нашего «Завтра» отбросить «прочь «Вчера»[25].

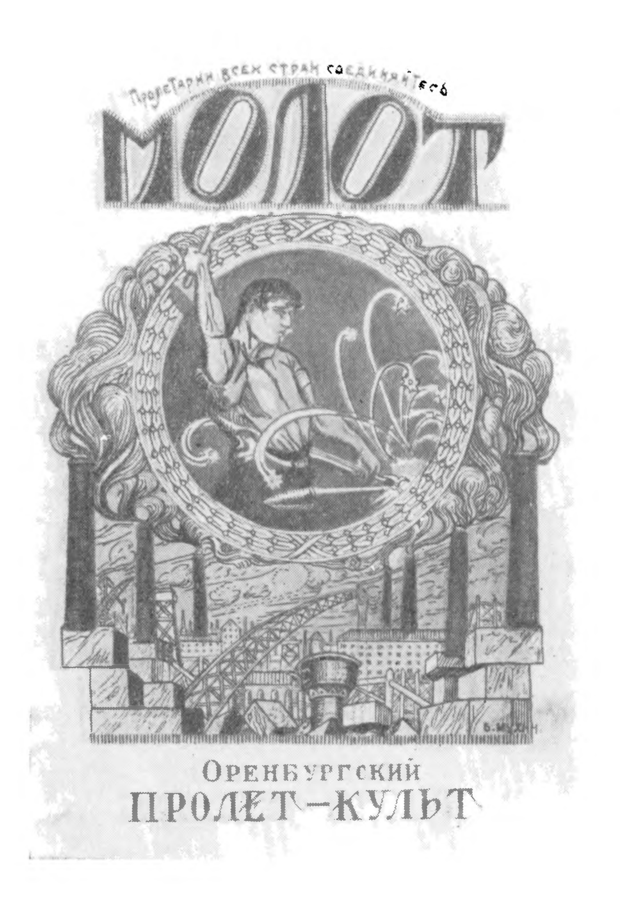
Этот нигилизм ряда периферийных изданий Пролеткульта был, к сожалению, не случаен. В местных журналах Пролеткульта, подчас отличавшихся резкой непримиримостью к представителям «непролетарского» искусства, он активно поддерживался и насаждался центральным теоретическим органом Пролеткульта — «Пролетарской культурой».

В то же время периферийные журналы Пролеткульта, связанные со значительной массой студийцев, не столько озабоченных постижением «организационной науки» Богданова, сколько реально участвовавших в борьбе за новую жизнь, оказывались подчас шире ошибочных положений о пролетарской культуре. Шире не в том смысле, что в самарском пролеткультовском журнале «Зарево заводов» пролетарии объявлялись «наследниками необычайных культурных общечеловеческих ценностей прошлого»[26]. Такие заявления, несмотря на их кажущуюся необычайность, были довольно распространенным пролеткультовским реверансом в сторону грядущей общечеловеческой культуры. В действительности

[24] «Молот», Оренбург, 1920, № 1, стр. 2.
[25] «Пролеткульт», Тверской вестник пролетарской культуры, 1919, № 1—2, стр. 3.
[26] «Зарево заводов», 1919, № 1, стр. 34.

пролеткультовские журналы оказывались шире, когда они выходили за пределы своей узкой темы, откликались на большие вопросы, волновавшие страну.

Журналы Пролеткульта обращались к читателю с призывами принять действенное участие в труде и борьбе. Сейчас «не время разгильдяйничать,— писал в 1919 г. тульский пролеткультовский орган,— а время взяться за строительство новой, светлой, коммунистической жизни». «Да здравствует победа над Деникиным и над всеми внешними и внутренними врагами нашей коммунистической свободы»,—восклицал тот же журнал, объемом и видом напоминающий газету[27]. «Все наши силы и достижения — Красной Армии рабочих и крестьян!» — призывал и тамбовский журнал пролетарского творчества — «Грядущая культура»[28]. Однако в творческих, собственно художественных отделах пролеткультовских журналов эти конкретные лозунги ощущались подчас весьма туманно и отдаленно. Проза журналов была малочисленной, слабой, натуралистической.



Более интересной в изданиях пролеткультов оказывалась поэзия, которая, несмотря на исторически обусловленные серьезные недостатки — абстрактность, космизм — останавливала внимание читателя. В отделах поэзии периферийных пролеткультовских журналов выступали общепризнанные в те годы пролетарские поэты, стихи которых сыграли на первых порах определенную роль в развитии нашей поэзии. Так, в «Зареве заводов» печатались М. Герасимов и А. Ширяевец. Колпинский журнал «Мир и человек» публиковал стихи П. Арского, тверской «Пролеткульт» — стихи И. Садофьева и Н. Рыбацкого, кологривская «Жизнь искусств» — А. Гастева, тамбовская «Грядущая культура» — В. Кириллова и А. Поморского.

В своих «железных» стихах (упоминанием о заводе, железе, вагранках подчеркивался «пролетарский» характер стихов) поэты Пролеткульта пытались передать новое созвучное времени мироощущение, стремились подчеркнуть вселенческий размах событий революции.

Возвышенный оптимизм поэтов Пролеткульта, радовавшихся тому, что «с России сбросил лапоть советский исполин», был примечателен. Однако праздник не может длиться постоянно, да и поэзии потребны не только оды, но и стихи, воссоздающие жизнь в ее реальных пропорциях, чертах и деталях. Этого-то как раз и не учли поэты Пролеткульта. На страницах периферийных пролеткультовских изданий они продол-

[27] «Детский пролеткульт», 1919, № 1, стр. 1, 4.
[28] «Грядущая культура», 1919, № 6—7, стр. 1.

жали воспевать «алые крылья восстаний», призывали «множить пламенный порыв», «дерзаний дни равнять с годами». Поэты не уставали повторять: «Мы — из железа. Наше сердце — металл». В этом случае поэзия оборачивалась риторикой. Таким образом, даже в поэтической, пожалуй, наиболее привлекательной части пролеткультовских журналов обнаруживалась их внутренняя косность, неподвижность и закоснелость их художественных эстетических и теоретических принципов.

Еще очевиднее сказалось это неумение и нежелание пролеткультовских журналов следовать реальным требованиям жизни, задачам государственного культурного строительства в области критики. Отделы критики и библиографии в периферийных изданиях Пролеткульта были невелики. Иногда они вовсе отсутствовали. Но в них достаточно ясно обнаруживалась пролеткультовская нетерпимость, мания самоутверждения.

Понятно поэтому, что журнал «Творчество», возглавлявшийся Серафимовичем, вызывал у рецензента клинского журнала «Зори» разочарование с тем, что «в нем слишком мало пролетарского»[29]. Пролеткультовский же журнал «Грядущее» оценивался восторженно.

В этом журнале, по словам обозревателя, «собран цвет пролетарского творчества» и «лучшие теоретики». Там «возвышается башня Гастева», раздаются и пламенные призывы» и расцветает «действительно революционный энтузиазм»[30].

Такая панегирическая оценка не только «Грядущего», «Горна», но и теоретической «Пролетарской культуры» перерастала в защиту ошибок Пролеткульта. А статьи с вызывающим заглавием: «Пролеткульт необходим, живет и он будет жить»[31] — свидетельствовали о неослабевавших претензиях Пролеткульта на обособленное от государственных культурных органов существование. Порочный круг, таким образом, замыкался.

В 1920 г. появилось известное письмо ЦК РКП(б) «О пролеткультах», осудившее сектантские позиции этой организации, антимарксистские взгляды ее руководителей, что предопределило пути реорганизации пролеткультов — подчинение их Наркомпросу. Пролеткульты перестали играть существенную роль и оказались неспособными решать задачи, вставшие перед советской литературой ко времени окончания гражданской войны и перехода к мирному строительству. В связи с этим

---

[29] «Зори». Пролетарский журнал литературы, искусства и науки, Клин, 1918, № 1, стр. 23.

[30] Л. Б-а. О пролетарских журналах.— «Грядущая культура», Тамбов, 1919, № 1, стр. 24.

[31] «Пролеткульт», Тверь, 1919, № 3—4, стр. 17.

прекращают свое существование и периодические периферийные литературно-художественные издания пролеткультов.

Последний периферийный журнал Пролеткульта «Рубежи» вышел в Белеве (1922, № 1) тиражом в 250 экземпляров. «Рубежи»,— писала редакция,— отказывается от пролеткультовской замкнутости и нетерпимости, от идеологического гувернантства: страницы журнала доступны каждому» [32].

5

В журналах Пролеткульта, где в 1918—1919 гг. раздавались призывы к разрушению «вчерашнего», «отжившего» в искусстве, было естественно встретить сочувственное отношение к русскому футуризму.

И, действительно, в первом сборнике саратовского Пролеткульта «Взмахи» мы читаем, что «футуризм во всем мире завоевал себе прочное место в искусстве» [33].

В таком заявлении, как и в футуристической обложке сборника, чувствуется характерная для космических образов того времени гипербола. В действительности футуризм со своими многошумными заявлениями не представлял столь широкого явления не только во всем мире, но и в периферийной журналистике. И тем не менее, несмотря на малочисленность, он был активен, стремился выставить и утвердить свою эстетическую программу: футуризм окрасил в свои тона отдельные периферийные издания еще до того, как основные его силы сгруппировались в Москве, в журнале «Леф».

Под сильным влиянием программы футуризма оказался вначале и псковский литературный журнал «Вольное искусство» (1919, № 1—6), именовавший себя в подзаголовке вестником «по вопросам коллективизации искусства». На страницах этого издания, осуществленного местным отделом народного образования, звучат лозунги, идентичные лозунгам петроградского «Искусства коммуны»; «Наша газета — всем, работающим для будущего искусства и культуры»,— заявляли со страниц псковского вестника [34]. В отделе рецензий «Вольного искусства» всячески расхваливается газета столичных футуристов. Более того, в псковском журнале, выходившем под девизом «мы солнце старое потушим, мы солнце новое зажжем», прямо и решительно поддерживались претензии футуризма на руководящие позиции в искусстве.

В крикливой статейке «К диктатуре!» один из ведущих сотрудников «Вольного искусства» Оскар Сарик, приравнивая действия футуристов к тактике большевиков в 1917 г., между прочим писал: «Многие опасаются, что у диктатуры становятся ни кто иные, как — футуристы. Страх — необоснованный». «Под приветственный гул понявшей дерзания искусства толпы,— продолжал Сарик,— идут футуристы-будущники, «революционные социалисты» в искусстве, к диктатуре» [35].

Повторяя нигилистические, ошибочные призывы «Искусства коммуны», стараясь на словах стать еще «левее», псковский журнал оказывался при этом творчески бесплодным. «Вестник по вопросам коллективизации искусства» предлагал своему читателю скучноватые, слабые стихи в духе пролеткульта-футуризма («Красный крик», «Алый звон»).

---

[32] «Рубежи», Белев, 1922, кн. I, стр. 6.
[33] «Взмахи». Первый сборник саратовского Пролеткульта, 1919, стр. 114.
[34] «Вольное искусство», Псков, 1919, № 4—5, стр. 5.
[35] Там же, № 1, стр. 2—3.

Периферийная литературно-художественная журналистика демонстрирует особенно наглядно, что корни футуризма глубоко уходят в эстетское искусство буржуазного общества. Мы имеем в виду нижегородское «художественное периодическое издание» «Без муз» (1918, № 1), где футуризм выступал в тесном содружестве с имажинизмом.

Здесь уже не могли ввести в заблуждение ни «громокипящие» декларации, провозглашающие «смерть музам», ни гордые заявления: «Мы не антиквары. Мы — сама жизнь», ни выступления «Союза Председателей Земного шара», ни сознательно набранное «лестницей» экстравагантное объявление:

«Осенью 1918 года
художник Федор Богородский
устраивает
выставки своих картин
в центральных трамвайных остановках
Москвы».



Достаточно было заглянуть в помещенный журналом обзор В. Шершеневича «Поэзия 1918 года», как выявлялось эстетское, далекое от жизни страны лицо этого издания. Автор обзора сетовал по поводу увлечения «поэтов политикой», считая это одной из причин недостатков в поэзии. Не потому ли ряд произведений, опубликованных журналом, были нарочито отмечены предреволюционными датами.

В журнале «Без муз» принимали участие такие представители футуризма, как Н. Асеев, В. Хлебников, С. Третьяков, С. Спасский. Здесь было, в частности, опубликовано письмо Асеева, где рассказывалось о политическом положении и литературной жизни во Владивостоке. Во Владивостоке и ряде других центров Дальнего Востока в 1918—1921 гг. оказались и другие деятели футуризма, сгруппировавшиеся вокруг журнала культуры, искусства и социалистического строительства «Творчество» (Владивосток, 1920, № 1—4; 1921, № 5—7; тираж 3000—4000 экземпляров).

Журнал «Творчество» возник в сложных условиях, когда советская власть во Владивостоке еще не утвердилась, а в сопках, за городом уже господствовали партизаны. Работать было трудно. Тем не менее сотрудники журнала развернули значительную деятельность. Журнал публиковал еще неизвестные на Дальнем Востоке центральные материалы из области политики, искусства, литературы. Примечательны перепечатки в статейно-информационном отделе. Здесь можно было познакомиться со статьями Ленина («От старого к новому»), Бела Куна, прочитать «Письмо М. Горького монархистам», работу В. Керженцева «Коммунизм и культура», информацию о первых коммунистических субботниках. Несомненно положительный смысл имела перепечатка отрывков «Долой ваш строй» и «Крохотный божик» из поэмы Маяковского «Облако в штанах» (1920, № 2, 3).

В оригинальных стихах журнала, к сожалению, нередко отвлеченных, звучал вселенский пафос революции:

И мир, окунувшись в мятеж,
Свежеет щекой умытенькой.
Потухшие звезды — и те
Прислали послов на митинги.

(Н. Асеев.
Небо революции.— 1920, № 2)

Но когда местные авторы переходили к критике и публицистике и читатель знакомился со статьями местной выделки,— он нередко встречал все тот же максимализм и саморекламу, сопровождавшие все то, что имело отношение к футуризму. В статье о В. Хлебникове, например, говорилось о деятельности поэта, как о «колоссальной работе мысли незамечаемого современниками гения» [36]. Д. Бурлюк (в те годы также дальневосточный житель) не только рисовал обложку для журнала: в своей статье «Эволюция футуризма» он энергично доказывал, что «на улице — для новой жизни, слов и тем — футуристы оказываются наиболее подготовленными» [37]. Особенно путанными, часто грубо неверными были в «Творчестве» статьи редактора журнала Н. Ф. Насимовича-Чужака. Он вульгаризировал важнейшее понятие культуры («культура — это просто средство в борьбе»), выхолащивал его смысл («Воля к победе — вот единственное содержание этой культуры») [38].

Понятно поэтому, что подводя в конце № 3 журнала «Маленькие итоги», редактор в очевидно смягченной форме вынужден был признать, что «Творчество» встречено среди коммунистов «без неприязни, несмотря на приятие журналом футуризма, но — сдержанно» (стр. 56). Как подробно показал А. Татуйко, футуристическая позиция Чужака и некоторых других участников журнала подверглась резкой критике со стороны «Дальневосточной правды» [39].

Седьмой и последний номер «Творчества» выходит с подзаголовком: «журнал коммунистической культуры» издание Дальбюро ЦК РКП(б) (Чита). Однако, несмотря на перемену подзаголовка, журнал не изменил своим футуристическим пристрастиям. И по-видимому как раз это было одной из причин его прекращения. Еще менее просуществовал поздний отголосок футуризма — челябинский журнал «Сдвиг» (1923, № 1) [40].

6

Журналы Пролеткульта и футуристов опирались на узкую базу. Породившие их эстетические принципы отдавали сектантством. Они отсекали великие ценности прошлого, избегали размышлений о национальных чертах и народности искусства.

Именно эти черты — громкие выкрики и зачастую непропорционально скромный действительный вклад в литературу заставляли насторожиться, а нередко и отталкивали известную часть периферийной писа-

---

[36] «Творчество», 1920, № 2, стр. 28.
[37] Д. Бурлюк. Эволюция футуризма.— «Творчество», 1920, № 2, стр. 25.
[38] Чужак. Голгофа пролетарской культуры.— Там же, стр. 2, 4.
[39] А. Татуйко. Борьба против футуризма в Дальневосточной республике (1921—1922 гг.).— «Дальний Восток», 1960, № 5, стр. 160—167. См. также его статью «К истории становления советской литературы на Дальнем Востоке 1920—1929 гг.» («Дальний Восток», 1962, № 1).
[40] Характеристика этого издания дана в книге А. А. Шмакова «Наше литературное вчера» (глава «Челябинские журналы»). Челябинск, 1962, стр. 78—79.

тельской интеллигенции как из числа тех, кто колебался, так и из числа тех, кто принял новую жизнь. В этой связи издания Пролеткульта подвергались критике уже не только в центре, но и на периферии. С такой критикой самарского «Зарева заводов» выступил, например, один из близких друзей А. С. Неверова старый писатель А. К. Гольдебаев. Как явствует из фельетона «Ржавое перо», писатель не мог принять замкнутость Пролеткульта, отрыв его от широких масс. Гольдебаев был не одинок. Как в центре, так и на периферии намечалась группа писателей, не связанных между собой организационно, обладавших различными взглядами и симпатиями в области искусства, по-разному ориентировавшихся в политической обстановке, но которые вместе с тем пытались избежать крайностей группового подхода. На этой неоднородной почве и возникает стремление создать «широкий» журнал, охватывающий темы большой значимости.



Одним из заметных журналов «широкого» плана явился воронежский литературно-художественный журнал «Сирена» (1918, № 1; 1919, № 2—4). По тем временам это было внешне весьма внушительное издание, осуществлявшееся, как гласило объявление, «по образцу лучших русских и иностранных еженедельников — в цветной обложке, с художественными украшениями в тексте и рисунками лучших художников на отдельных листах меловой бумаги» [41]. На страницах «Сирены», снабженных виньетками в духе «мирискусников» (обложка работы С. Чехонина), выступали писатели и поэты разных творческих течений: В. Брюсов, А. Белый, А. Блок, С. Есенин, А. Мариенгоф, Шишков, Чапыгин, Ремизов, Пильняк. Журнал печатал и произведения пролетарских писателей и поэтов — Ляшко («У моря»), Бахметьева («Ворошилин»), стихи М. Герасимова, опубликовал статью В. Керженцева «Пролетариат в искусстве».

Эти выступления в журнале, под одной обложкой, писателей разных направлений в какой-то степени напоминали опыт, предпринятый в журналах столичных литераторов — «Творчество» и «Пламя». По-видимому, надеясь видеть в «Сирене» союзницу «Пламени», А. В. Луначарский сочувственно отнесся к идее создания воронежского журнала. Он прислал свой фотопортрет (опубликован на меловой вкладке в № 1) с приветственной надписью: «Желаю успеха журналу дорогих воронежских товарищей. Нар. ком. А. Луначарский 9/X».

Однако, выраженные при рождении журнала надежды в дальнейшем не оправдались. То внимание, которое уделял журнал новым явле-

[41] «Железный путь», Воронеж, 1918, № 2, стр. 24.

ниям в общественной жизни и литературе, было крайне незначительным. Правда, «Сирена» писала о Верхарне, чьи «Зори» считались в те годы едва ли не образцом революционной драматургии (С. Рубанович. «Черта из портрета Эмиля Верхарна» — 1918, № 2—3), но не это определяло лицо журнала. Системой скорее становились декларативные выступления имажинистов («Новое в искусстве»), акмеистов (Осип Мандельштам. «Утро акмеизма»). И если в «Пламени» голос новой литературы звучал достаточно бодро и громко, то в «Сирене» он терялся среди фантастики А. Белого, выступившего в № 2—3 с рассказом «Йог», среди ужасов жизни, нарисованных в мрачном рассказе Чапыгина «Чужие ему», среди ряда пессимистических стихов.

Редакция «Сирены», учитывая общие в те годы трудности с печатанием и умело использовав местные издательские возможности, сумела на короткое время привлечь к журналу очень значительные для периферии силы. Это дало повод критику заметить, что «издание представляет интерес не только местный» [42]. Но «Сирена» не смогла верно направить усилия разных писателей, поскольку ее редакция, как замечает Г. Антюхин, исходила из буржуазной теории «чистого искусства» [43]. На деле «Сирена» оказалась рупором болезненных настроений раздраженной или удрученной событиями столичной интеллигенции. В конечном счете журнал, делавший ставку на декадентство, имажинизм, поворачивался спиной к новой жизни. Это определило его недолгий век.

Более значительными оказывались некоторые периферийные литературные журналы, ясно и недвусмысленно приветствовавшие новую жизнь. Имеются в виду издания, так же не связавшие себя формально с определенной литературной группировкой, но опиравшиеся, в основном, на пролетарских писателей. Среди них назовем, например, воронежский литературно-политический двухнедельник «Железный путь», самарский художественно-литературный ежемесячник «Красная Армия» (1919, № 1—8), издававшийся агитационно-просветительным отделом губвоенкомата.

Последний отличался не только большим объемом и форматом, не только красочной обложкой с фигурой красноармейца и значительным для первых лет революции тиражом в 10 000 экземпляров. Самарский журнал был безусловно интересен как одно из рядовых явлений новой культуры и литературы и в отличие от «Сирены» опирался на местные, весьма активные силы. На второй год революции литературная жизнь в Самаре била ключом. Собирались литературные «пятницы», которые посещали А. Треплев, Н. Степной, Д. Медынский (Спасский) и др. В городе жили в то время и работали писатели и поэты П. Дорохов, А. Дорогойченко, И. Вольнов, М. Герасимов, А. Ширяевец, Петров-Скиталец, а в 1919 г. литературные «пятницы» заменил кружок «Звено» [44].

Естественно, что в условиях такой сравнительно оживленной литературной жизни, журнал «Красная Армия» мог находить значительное количество материала. Правда, штаты редакции были невелики, как сообщает П. Яровой, случалось, что из-за недостатка топлива сотрудники редакции «сидели одетые» [45], и «сами даже таскали тюки бумаги из подвала» [46]. Тем не менее журнал выходил на 38 страницах, включал

---

[42] М. Г-ов. «Сирена».— «Железный путь», Воронеж, 1919, № 5, стр. 30.

[43] Г. Антюхин. В борьбе за партийность в литературе.— «Подъем», 1961, № 5, стр. 163.

[44] Проф. Н. Н. Фатов. А. С. Неверов. Очерк жизни и творчества. Л., 1926, стр. 75.

[45] Цит. по книге: «Советские писатели и Среднее Поволжье». Куйбышев, 1959, стр. 184.

[46] «Волжская новь», 1930, № 1, стр. 26.

шесть отделов: стихов и прозы, сатиры и юмора (существовал не постоянно), статей, бесед, обзоров и библиографии. Журнал выходил под редакцией Дорогойченко.

Наряду с «подъемными», написанными в пролеткультовских тонах стихами Герасимова («Вождю», «Красная звезда», «Весна»), рядом со стихотворениями поэта Я. Тисленко в журнале печатались рассказы, очерки и фельетоны Ярового («Не у места» — 1919, № 3; «Гражданская война» — 1919, № 5), Дорогойченко («Инстинкт» — 1919, № 2), Дальнего («Весна человечества» — 1919, № 5). В то время, когда, как вспоминает Эренбург,— «для прозы не было ни времени, ни бумаги», а «стихи декламировались повсюду...» [47], «Красная Армия» была интересна своей прозой. И прежде всего талантливыми рассказами Неверова, который, по словам современника, «был в журнале драматургом, беллетристом, поэтом, баснописцем, рецензентом, подписывая все это различными псевдонимами» [48].

В № 3 «Красной Армии» под псевдонимом Аско был опубликован один из лучших рассказов Неверова «Я хочу жить...», выражавший отношение писателя и журнала к современности, к новой жизни. «Мне или придется совсем лечь на талых просыхающих полях, или вернуться домой победителем,— говорил герой рассказа, добровольно пришедший в Красную Армию.— Другого пути нет... А я хочу жить... Хочу, чтобы радовались Сережка с Нюськой, чтобы жил и радовался весь наш квартал, выгнанный «верхними» людьми на помойки...

И оттого, что я хочу жить, оттого, что нет другого пути сделать все это и проще и легче,— любовь моя к жизни твердо и бесповоротно ведет меня в бой» [49].

В этом рассказе перед читателем-красноармейцем раскрывался истинный смысл событий гражданской войны, которая велась ради лучшей жизни трудящихся. «Красная Армия» печатала также и другие рассказы и миниатюры Неверова («Десять тысяч», «Весна»). Неверов показывал, как под влиянием революции определялись человеческие судьбы, как молодая девушка Нина, воспитанная в тепличных условиях староинтеллигентской семьи, порывает с ней, уходит на революционный фронт («Туда...»,— 1919, № 5). Идея таких рассказов поддерживалась в других отделах, в передовых статьях Дорогойченко, где звучали патетические призывы включиться в «нашу общую последнюю борьбу с последними отребьями изжитого паразитического строя.

Наш праздник — победа,— заключал редактор.—
Наш праздник — Мировой Коммунизм» [50].

В этом же направлении рядом с «Красной Армией» шли такие журналы, как, например, издававшийся самарским городским отделом искусств журнал литературы и искусства «Факел» (1918, № 1—4), где печатались М. Герасимов и А. Ширяевец, выступал с прозой и воспоминаниями «Интернационал 25—27 октября 1917 г. в Смольном» «окраинный писатель» Н. Степной; отчасти и саратовское «Горнило» (1918, № 1—6). Однако нередко этим журналам не хватало литературных сил. В подобном случае, как это делал калужский литературно-общественный еженедельник «Наш путь» (№ 1—8), приходилось давать под огромными аншлагами текущие политические материалы, место которым — в газете, тогда как собственное «творчество» оказывалось слабым, случайным.

---

[47] «Новый мир», 1961, № 2, стр. 93.
[48] «Волжская новь», 1930, № 1, стр. 26.
[49] «Красная Армия», Самара, 1919, № 3, стр. 7.
[50] А. Дорогойченко. Наш праздник.— «Красная Армия», 1919, № 3, стр. 22

«Красная Армия» во многом стремилась избежать этих недостатков и не только в литературном отделе. В отличие от ряда других изданий здесь была предпринята попытка наладить критический отдел, найти ту объективную позицию, которая позволяла бы в отделе библиографии сочувственно встречать московский журнал «Гудок» (1919, № 3), приветствовать книгу Герасимова «Завод весенний» (1919, № 2) и в то же время отказаться от сектантских шор и пролеткультовской замкнутости в понимании культуры.

Журнал пытался по мере своих возможностей откликнуться на значительные события литературно-общественной жизни. Так, например, в третьей майской книге «Красной Армии» была опубликована статья А. Карасевича «Цеховой малярного цеха», в которой автор высоко оценивал деятельность Горького в связи с его пятидесятилетием. «И теперь,— говорилось в статье,— когда строится новая жизнь, когда у власти встал рабочий и крестьянин, великий писатель приветствует творчество, он благословляет великий порыв народных масс к свету и знанию...» [51].

Широким подходом, стремлением «по возможности, отразить в полной мере все проявления жизни нашей великой революционной эпохи» [52] отличался сызранский «пролетарский орган» «Отклики» (1919, № 1—7). Организацию и редактирование этого журнала принял на себя К. Федин. «Главною чертою нового журнала,— писал редактор,— должна стать его общедоступность» [53]. К сотрудничеству в «Откликах» Федин пригласил местные сызранские силы, а также иногородних писателей из народа — Назарова, Власова-Окского, Е. Нечаева, Н. Афиногенова-Степного и др.

К. Федин нередко выступал в журнале и сам. Буквами К. Ф. подписаны рецензии на альманах «Чернозем» и сборник стихов Власова-Окского «Солнечный путь». В этой же книге «Откликов» редактор говорил о молодом поколении, о юношах и девушках молодой страны, которые «выйдут из школы здоровыми, всесторонне развитыми, свободными гражданами социалистического отечества труда» [54]. Наиболее интересной была статья Федина «И на земле мир...».

В этой статье писатель энергично противопоставлял ужасам империалистической войны великие блага мира, который явится как результат преобразования всего человеческого общества. «Нужно уничтожить границы, разорвать все договоры, тарифные и пошлинные, морские и сухопутные,— говорится в статье,— и написать новый, из четырех слов:

«Земля образует единую Республику»...» [55]

Это важное, определившее широкие гуманистические позиции журнала утверждение было в то же время, как видим, достаточно отвлеченным. Элемент отвлеченности, сказавшийся и в других выступлениях журнала, отметил позднее в своих интересных воспоминаниях и Федин [56]. Действительно, в виде довольно туманного иносказания, в котором действуют человеческий дух и дух протеста, написан этюд С. Ломова (№ 6); абстрактно, довольно характерное для поэзии «Откликов»

---

[51] «Красная Армия», 1919, № 3, стр. 31.

[52] «Отклики», 1919, № 5, объявление на обложке.

[53] К. А. Федин. Письмо к Н. Н. Ильину от 12 марта 1919 г. ИРЛИ, ф. 385, ед. хр. 40, л. 1.

[54] К. Ф. Труд в школе.— «Отклики», 1919, № 7, стр. 20.

[55] «Отклики», 1919, № 6, стр. 12.

[56] Писатель говорит о журнале: «Назвавшись «Откликами», он ни на что, в сущности, не откликался» (Конст. Федин. Писатель, искусство, время. М., 1961. стр. 558).

стихотворение Власова-Окского «Цветущий мир» (№ 7):

Освещенный ярыми
Красными пожарами,
Осенен мир чарами
Светлой новизны.
Новые искания.
Новые деяния.
И в сердцах — дыхание
Мировой Весны.

Однако при всей отвлеченности журнал «Отклики» в целом несомненно сыграл свою положительную роль в литературном движении периферии. Он был не только хорошей школой литературно-издательской работы для участвовавших в нем писателей. Во имя нового общества журнал стремился осудить обособленность и индивидуализм. Журнал искал путей, на которых сформировалась и выросла новая литература.

Пример «Откликов», не оставшийся в забвении [57], пример самарской «Красной Армии» красноречиво свидетельствуют об одних из первых, трудных, но уже довольно ощутимых шагах советской периферийной литературно-художественной журналистики.

7

Окончание гражданской войны, переход страны к восстановлению народного хозяйства в условиях новой экономической политики, обозначавшие один из рубежей в развитии общественной и экономической жизни, определили и новый рубеж в развитии советской литературно-художественной журналистики. За сравнительно короткое время 1921—1922 гг. изменились условия деятельности журналов, определились их задачи в обстановке перехода к восстановлению народного хозяйства.

Уже первый год нэпа показал успешность нового экономического союза города и деревни; восстанавливалась промышленность и, хотя многого еще не хватало, на основе достигнутых успехов расширились издательские возможности. С другой стороны, тяга к печатному слову, обнаружившаяся уже в первый «мирный» год революции, получила новый толчок, продолжала шириться и расти. Количество литературных журналов, понизившееся в годы гражданской войны, вновь заметно возрастает. Если общее число литературных журналов достигло в 1920 г. лишь 35, то в 1922 г., по данным К. Д. Муратовой, выходило 100 журналов — почти столько же, сколько на второй «рекордный» год революции. Этот взлет привел к тому, что «дореволюционный уровень по выпуску журнальной продукции был превышен уже в 1923 г.» [58]

При этом журналистика менялась не только количественно: в 1919—1920 гг. ряд районов, находившихся под властью интервентов, был в сущности исключен из сферы действия советской прессы. По окончании же войны закладываются прочные основы для развития литературно-художественной журналистики на огромной территории Сибири и других периферийных областей. Центральные журналы теперь увеличивают свои тиражи с расчетом на периферию [59]. И все же этих журналов не хватает. «Невелико число граждан,— писала воронежская газе-

---

[57] См. статью З. Левинсона «К. А. Федин и сызранский журнал «Отклики» («Волжская коммуна», 20 сентября 1959 г.).

[58] Н. Богданов, Б. Вяземский. Справочник журналиста. Л., 1961, стр. 97.

[59] Д. Лебедев. Шесть лет московской печати, 1917—1923. М., 1924, стр. 27, 28.

та,— которым попадают в руки журналы, печатающиеся в Москве и Петрограде...»[60]. На периферии ощущалась недостача и в других центральных изданиях. «Пробудившаяся от векового сна деревня,— говорилось на страницах вологодского журнала «Красное слово»,— жаждет чтения... Даже газета в деревне стала роскошью, но и эта роскошь не дает того художественного материала, которого так ищет читатель. Почти всюду образовались культурно-просветительные кружки, в деревне идет рост народных домов, библиотек и изб-читален... а книги, новой книги, отвечающей на запросы, нет»[61].

Понятно поэтому, что местные силы берутся за издание своих литературно-художественных журналов; таким образом возникают литературные периодические издания с характерными названиями: «Восход» (Чита, 1921, № 1), «К знанию» (Казань, 1921, № 1), «К свету» (Пенза, 1920—1921) и т. д.

Некоторые журналы, как видно из уже перечисленных изданий, оказывались подчас столь же недолговечны, как и их литературные собратья, выходившие в 1917—1918 гг. И это обстоятельство объяснялось не только экономической маломощностью периферийных литературных начинаний. Надо учитывать, что писательские силы «далеко от Москвы» росли еще медленно. В то же время столичные писатели, оказавшиеся в годы гражданской войны в различных городах России, постепенно покидали периферию. Асеев и Третьяков уезжают в Москву с Дальнего Востока. Из ряда городов периферии, прекращая или во всяком случае прерывая участие в местных журналах, в столицы направляются Федин, Новиков-Прибой. Переезжает в Москву самарец Неверов. Естественно, что этот процесс обусловливал прекращение ряда изданий. И, однако, он не мог, конечно, приостановить развития периодики, встречавшей на пути и другие временные трудности. Мы имеем в виду, в частности, переход к самоокупаемости, к платности периодической печати, которая пришла на смену бесплатному распределению (главным образом газет) среди красноармейцев, рабочих, руководящих работников (Постановление Совнаркома и ВЦИК от 12 января 1922 г.).

«Полная неподготовленность к переходу на хозяйственный расчет,— писал в 1922 г. Л. Тарский на страницах «Журналиста»,— вначале катастрофически отозвалась на большинстве провинциальных органов печати»[62]. Немалое значение приобретала теперь организация подписки, распространения. Все это порождало противоречия между направлением советских изданий и интересами «нового», «платежеспособного» читателя. Именно таким читателем подчас оказывался тогда нэпман, буржуазный «спец». Не случайно поэтому признание современника: «Денежный читатель пролетарскую поэзию не читает»[63].

Усиление нэпмановских элементов в стране отразилось, естественно, на искусстве, культурной и литературной жизни. Это мешало идейному росту периферийных журналов, порождало колебания, вызывало появление компромиссных, промежуточных по своей направленности периодических изданий. В некоторых случаях, как мы увидим на примере литературно-критических изданий периферии, влияние нэпа раскрывалось в прямых призывах к «свободе» книгопечатания и журналистики, понятой в старом буржуазном духе. Развитие таких настроений, представлявших определенную опасность, наталкивалось на начинавший активизироваться процесс обновления интеллигенции, в состав которой

---

[60] «Огни», Воронеж, 1921, № 1 (18), стр. 1.
[61] «Красное слово», Вологда, 1921, № 1, стр. 1.
[62] Л. Тарский. В тисках нэпа.— «Журналист», 1922, № 1, стр. 9.
[63] Письмо А. С. Неверова Н. А. Степному (Афиногенову) от 17.X 1922. ЦГАЛИ ф. 1614, оп. I, ед. хр. 15, л. 2 об.

начинала вливаться новая, коммунистически настроенная молодежь. «Пролетарская интеллигенция для нас теперь не отвлеченное понятие, которое ранее требовалось обосновать и показать теоретически,— теперь она является действительным жизненным фактом, как и все те достижения, которые дала нам Октябрьская революция» [64].

С участием этих новых сил интеллигенции организуется ряд журналов, стремившихся высоко поднять знамя революции. Эти журналы пытались сосредоточить неокрепшие ростки пролетарской литературы, о которых речь пойдет впереди.

Но развитие литературно-художественных журналов периферии в условиях нэпа не было процессом, где все протекало планомерно, гладко, без ошибок, отступлений и борьбы. Наряду с лучшими представителями молодой советской литературы, сохранявшими верную оценку революционных перспектив, были и такие, кто не понял временного характера отступления, устал, потерял ориентировку.

Пользуясь возможностью организации частных издательств, отдельные литераторы пытались создать свои журналы на якобы нейтральной почве. Так, например, один из участников «Сибирских огней» вышел из числа постоянных сотрудников этого издания, мотивируя свой шаг будто бы тем, что в журнале наблюдается «стеснение... свободного проявления творческих достижений» [65]. Он организовал свой журнал «Таежные зори», ставивший «своей целью — исключительно высокую художественность литературы и искусства вообще».

На деле же «Таежные зори», не пережившие первого номера, оказались журналом, игнорировавшим живую жизнь. Стихи журнала проникнуты пацифистски-обывательским ужасом перед борьбой тяжелой и кровавой, от которой поэт хочет уйти в страну эстетской мечты:

Ведь где-то есть еще поэзия,
Есть бесконечная весна.
И голубая Полинезия,
И голубая тишина.

В 1921 г. в Воронеже возобновилась «понедельничная» (выходившая только по понедельникам) газета «Огни», на страницах которой утверждалось, что «искусство выше жизни, потому что полнее, красочнее, разнообразнее ее» [66]. В 1922 г. в Калуге вышел первый довольно скромный номер литературно-художественного еженедельника «Корабль» (1922—1923), который вдруг разросся и стал походить на воронежскую «Сирену».

В борьбе с этими эстетскими, сменовеховскими и другими чуждыми влияниями, преодолевая экономические и полиграфические трудности, периферийная журналистика шла вперед, продолжая вместе с тем поиски наиболее подходящего типа журнала. Все более неоправданным оказывался еще довольно многочисленный тончайший «журнал-листовка». По-прежнему, хотя и не столь «густо», издавались недолговечные литературные журналы («Первоцвет», Орел, 1922, № 1; «Призыв», Самара, 1922, № 1; «Росинки», Владивосток, 1923, № 1; «Школьная новь», Ростов-на-Дону, 1923, № 1), студенческие журналы («Голос студента», Самара, 1922, № 1; «Студент», Нерехта, 1923, № 1), периодические литературные издания исправительно-трудовых домов («Пробуждение стен», Царицын, 1922, № 1—3) и т. д., но за всеми этими журналами-эфемеридами все яснее обозначался другой путь.

---

[64] «Пламя», Царицын, 1923, № 3, стр. 2.

[65] Константин Соколов. Открытое письмо.— «Таежные зори», Новосибирск, 1922, № 1, стр. 54.

[66] Бобыль. Мысли об искусстве.— «Огни», 1921, № 1 (18).

Это был долгий путь периферийной журналистики к такому изданию, которое бы действительно отвечало возросшим культурным потребностям городского и сельского читателя, было бы доступным по цене и вместе с тем оказалось бы серьезным, художественно-полноценным и правдиво раскрывающим сложные вопросы новой жизни.

Стремление стать «толстым» журналом диктовалось не столько соображениями «местного престижа», сколько желанием того или иного издания стать более жизнеспособным, выдержать экзамен на литературную зрелость. «Старый читатель,— говорилось в одном из таких претендующих стать «толстым» изданий,— привык к типу толстого журнала, издаваемого обычно в крупнейших центрах страны — Петербурге и Москве. В наши дни подобные издания появляются и в провинции» [67].

К их числу относится прежде всего ряд журналов широкого плана, которые смогли привлечь к себе и опереться на более или менее значительные, хотя и различные по своим устремлениям, литературные силы. Одним из них явился омский журнал «Искусство» (1921, № 1; 1922, № 2). Он возник в ту пору, когда в Омске находился советский административный центр обширной области Сибири (позднее он переместился в Новосибирск). Это предопределило значительные полиграфические возможности издания, выходившего на базе художественно-промышленного института. Понятно поэтому (хотя в то же время и несколько необычно для начала 20-х годов), что в журнале обширное место занимали вопросы изобразительного искусства, графики; журнал пестрел цветными вклейками, на которых были воспроизведены этюды местных художников, абстрактные композиции В. Эттеля.

В журнале, приглашавшем к сотрудничеству представителей разных школ и направлений, можно было встретить немало старых мотивов и утверждений. Сибирский поэт Г. Вяткин отстаивал, например, в сонете «Художнику» мысль о мессианстве поэта, стоящего над толпой:

И пусть кругом шумит докучный рынок,
Гудит базар житейской суеты,
Не изменяй путям своей мечты.

В то же время редактор «Искусства», известный теперь поэт А. П. Оленич-Гнененко, стремился найти выход из камерных, узких рамок старой поэтики и журналистики. Свой цикл, опубликованный в первой книге журнала, он подчеркнуто назвал «Стихи о Нынешнем». И хотя это «нынешнее» еще недостаточно ясно виделось поэту, откликнувшемуся на революционные события стихотворением «Космическая весна», другое его стихотворение «Электрификация» было уже более определенным. Оно несомненно имело в виду план ГОЭЛРО, имело в виду светлое будущее страны. И когда поэт говорил в журнале:

Стрелы электрического света
Прикрепляю к своей звезде,

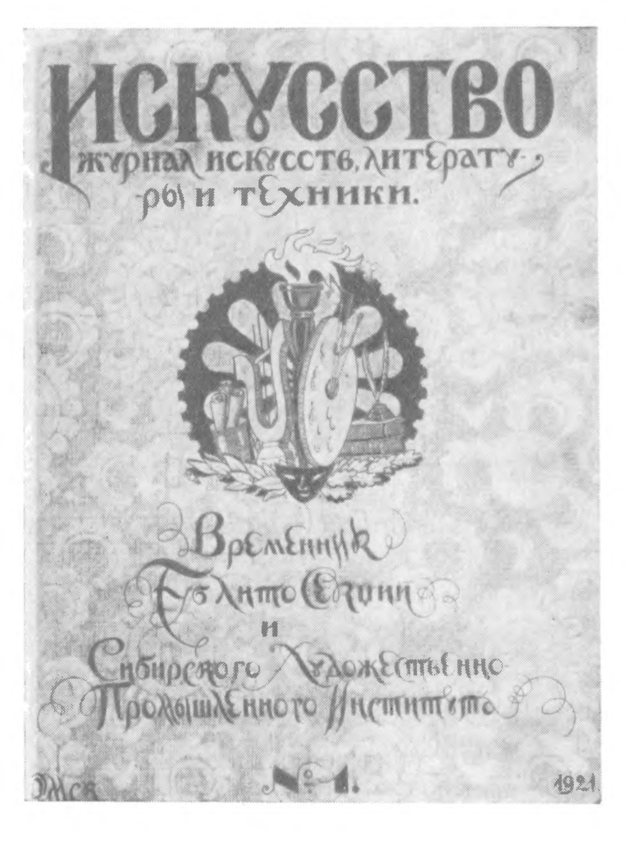
то это было приветствием новой жизни, утверждением необходимости идти в ногу с ней. Однако организовать весь журнал в направлении этой верной мысли, придать ему единую и необходимую целеустремленность удавалось все же мало, и в этом заключался существенный недостаток издания.

---

[67] «Ткач», Иваново-Вознесенск, 1923, № 1, стр. 2.

Вместе с тем «Искусство», даже при той расплывчатости, из-за которой журнал производил на рецензента-современника «странное», «двойственное впечатление», сыграло определенную роль в культурном развитии. «Искусство» дало возможность активизировать местные литературно-художественные силы и, как пишет исследователь этого журнала Е. И. Беленький, явилось «одной из тех искр, которые помогли разжечься «Сибирским огням»[68]. В журнале, опирающемся на местные силы, наряду с оригинальными стихами поэта-ученого П. Драверта («Из песен минералога») можно было встретить строки Леонида Мартынова:

Мы футуристы невольные —
Все, кто живет сейчас.
Звезды пятиугольные
Вместо сердец у нас.



В таких стихах, несмотря на их угловатость, на позу, в которую встал поэт, пробивалось ощущение новизны мира, вызванное революцией, являлись ощутимые черты времени («пахнут землей и тулупами девушки наших дней»).

В «Искусстве», печатавшем произведения сибирских прозаиков А. Сорокина и К. Урманова, был и литературно-критический отдел, который велся довольно квалифицированно (статьи проф. Круссера «Поэт равенства и мировой революции» — об Уолте Уитмене; Г. Вяткина — «Блок — рыцарь Прекрасной Дамы и Блок — революционер»). В журнале существовали отдел техники, по преимуществу приноровленный к художественно-полиграфическим задачам, отделы обзоров местных театральных постановок, библиографии.

Внушительный по тем временам омский журнал, содержавший свыше 100 страниц печатного текста, не прошел незамеченным в центральной печати. На его появление откликнулась «Правда» рецензией, примечательной по тону и сути. Отмечая недостатки журнала и среди них прежде всего отсутствие в журнале стремления внести «марксистское содержание в вопросы искусства и литературы», рецензент вместе с тем подчеркивал положительные стороны журнала, талантливость некоторых его авторов и отмечал, что «это прекрасное начинание необходимо развить, исправив ошибки первых двух номеров»[69].

Подобная же задача, в сущности, возникала и перед рядом других «широких» изданий периферии. Однако решить ее оказалось не просто. Взять хотя бы, например, литературный журнал «Новый быт» (1922, № 1—2), выходивший в рабочем городе Иванове. Именно здесь, казалось

---

[68] Е. И. Беленький. Омский журнал «Искусство». В кн.: «Литературный Омск». Омское книжное издательство, 1959, стр. 102.

[69] Л. Шмидт. По Сибири. «Искусство».— «Правда», 19 февраля 1922 г.

бы, можно было ожидать большей четкости и идейности единства от журнала. Но под обложкой художника Д. Моора, изображавшей московский кремль, «Новый быт» предлагал своему читателю на одной из первых же страниц выглядевшее досадным анахронизмом стихотворение Бальмонта «Луна» («Луна есть женщина такая, что не влюбленной быть не может»). В журнале можно было встретить рассказ Н. Никитина «Пелла», статью «Серапионовы братья» рядом с резкой и справедливой отповедью клеветническим выступлениям против Брюсова. В журнале встречаем стихи П. Радимова, А. Барковой, С. Городецкого, С. Клычкова. В том же № 1 «Нового быта» (редактор И. Майоров) публиковался рассказ Неверова «С речью приехал».

В таком же, примерно, духе был воронежский журнал литературы и искусства «Зори» (1922, № 1—2), где объединялись футуристические выступления Б. Дерптского и мечтательные, в духе народной поэзии стихи местных поэтов. Подобный же характер носили новгородский иллюстрированный двухнедельник с тем же названием «Зори» (1923, № 1—5) и некоторые другие журналы. Среди них бо́льшим стремлением в сложных условиях нэпа преодолеть журнальную аморфность, безликость и альманашность выделялся самарский журнал «Понизовье» (1921, № 1—3; 1922, № 4—6), своим составом и традициями продолжавший дело «Красной Армии».

«Понизовье» — большой литературно-художественный ежемесячник с участием Неверова, Ярового, Степного, Герасимова и Дорогойченко — являлся по существу одной из попыток найти тот путь в литературе, который отвечал бы требованиям современности и вместе с тем не повторял ошибок футуризма и Пролеткульта. Говоря словами из опубликованного в «Понизовье» стихотворения Обрадовича, авторы этого журнала, в своей подавляющей массе пролетарские писатели, считали недопустимым

...говорить о соловьях, о луне
По транспаранту Надсона и Фета,
Когда корчится в роковом огне
И муках земная планета.

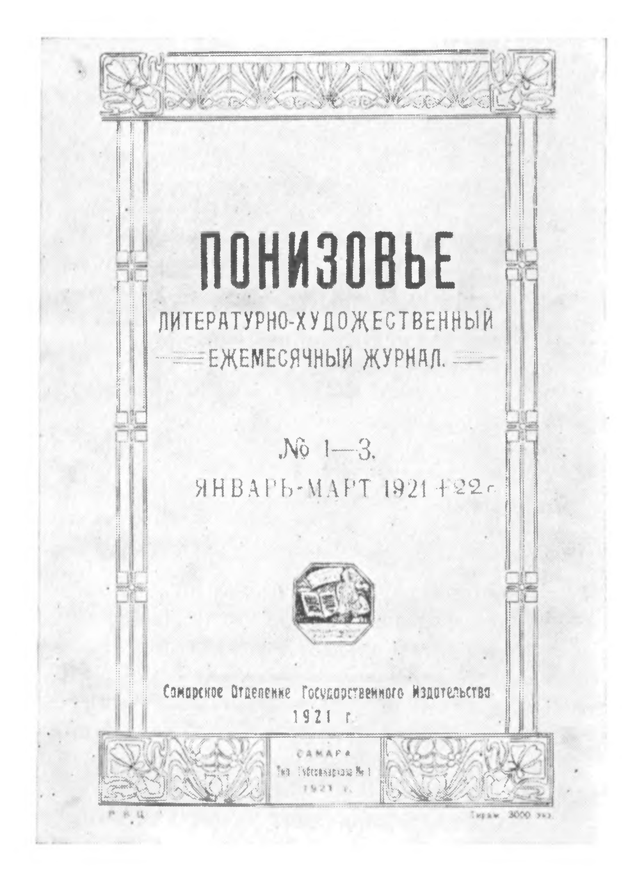
В то же время участники «Понизовья», особенно прозаики, стремились, насколько это возможно, избежать абстрактного романтизма и всмотреться в жизнь как она есть. Поэтому в рассказе «Сурик» А. Михайлов рисовал картины крестьянской темноты, страшного голода, не так давно терзавшего губернию (1922, № 4).

Михаил Волков в этюде «Торговый дом «Опенкин и сын» показывал гибель старого. «Понизовье» открылось рассказом Неверова «Стишок», где писатель раскрыл сложность и противоречивость жизни в казалось бы незначительном явлении: слесарь Павел Данилов, написавший в газету первое свое стихотворение (его напечатали) и уже «зараженный» поэтическим недугом, чтобы не умереть с голоду, вынужден делать зажигалки. Ему приходится угасить на время свой порыв к творчеству, знанию.

Ясная приверженность к реалистическому искусству как будто обеспечивала для «Понизовья» действительные возможности упрочения как «толстого» журнала на периферии. «Понизовье» и в самом деле развивалось под знаком роста. В четвертой книге журнала редакцией, например, было заявлено, что «Понизовье» будет выходить размером 4—5 листов, среди участвующих названы имена В. Александровского, Мих. Герасимова, Гольдебаева, М. Волкова, В. Казина, Ив. Касаткина, А. Колосова, Н. Ляшко, Маширова-Самобытника, А. С. Новикова-Прибоя и др. Журнал укреплял свой критический отдел, библиографию (только в № 4 насчитывалось 9 рецензий), появился специальный раздел

«Пьесы», где были опубликованы «На баррикадах» В. Кузьмина, пьеса «Черный ход», написанная коллективно, драма Неверова «Богомолы» (1922, № 4).

И все же «Понизовье» не стало тем «толстым» журналом, который, подобно «Сибирским огням», завоевал бы всеобщее признание и утвердил бы свое право на долгую журнальную жизнь. Этого не случилось потому, что Самара не смогла удержать в сфере своего притяжения наиболее интересных писателей, уехавших в Москву. Но не только поэтому. Рецензируя в «Понизовье» изданный во Владимирской губернии сборник «Рассвет», Яровой сурово осудил провинциальный нигилизм этого местного издания. «Поменьше высокомерия — побольше опыта и знания»,— писал он [70]. Однако Яровой не добавил к своему верному замечанию еще одно необходимое условие: побольше широты в осмыслении жизни, в кругозоре. Такой широты вйдения мира не было как раз и в «Понизовье», где преобладал так называемый местный колорит. Нередко случалось так, что А. Неверов помещал в журнале статью по поводу самарского же писателя Н. Степного («Писатель или описатель»), откликался в журнале рецензией на еще неопубликованную пьесу самарца Ярового «Муки кузницы». А Яровой, в свою очередь, разбирал пьесу Неверова «Бабы» или рецензировал книгу Степного «Сказки степи». Такое взаимное рецензирование невольно превращало серьезный журнал в орган местного литературного кружка. И совершенно прав был сторонний рецензент журнала, который, отмечая сильные места «Понизовья», мастерство Неверова, пишущего «интересно и свежо», в то же время резонно утверждал, что «система замыкания себя в домашний узко-самарский круг принижает интеллектуальный и эстетический уровень авторов» [71].



После шестой книги журнал прекратил свое существование.

В журнальном движении периферии обращал на себя внимание литературно-общественный ежемесячник «Ткач» (Иваново-Вознесенск, 1923, № 1—4) [72]. Это был отличавшийся от своего местного предшественника «Нового быта» журнал, объемом в 112—132 страницы с отделами: «Международное обозрение», «Внутри Советской республики»,

---

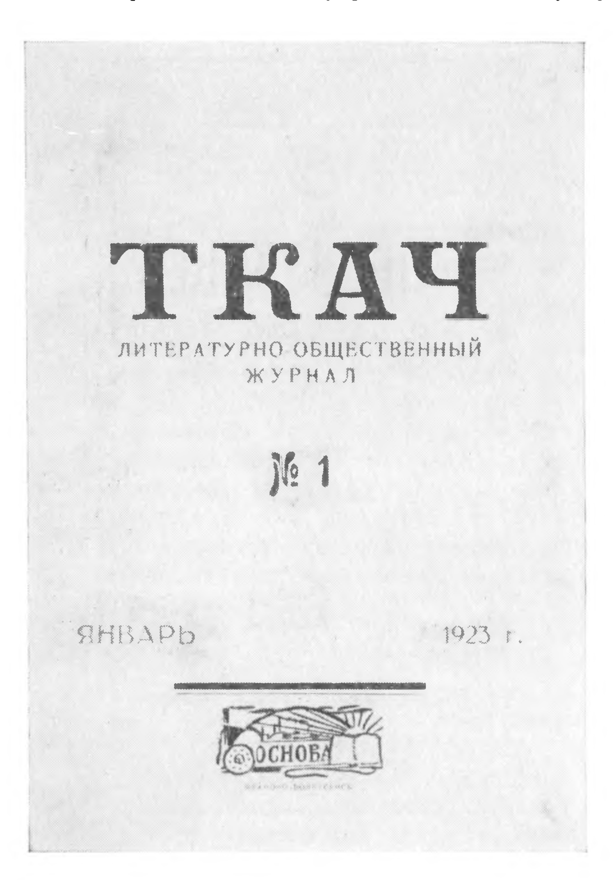
[70] П. Яровой. Провинциальное высокомерие.— «Понизовье», 1921, № 1—3, стр 30.

[71] П. Комаров. «Понизовье».— «Сибирские огни», 1922, № 2, стр. 175—176.

[72] Об этом и других ивановских литературных журналах и их авторах подробные сведения сообщаются в работе Н. В. Копеина «Из истории литературного движения и журналистики Ивановской области» («Уч. зап. Ивановского гос. пед. ин-та им. Фурманова», т. XXX, вып. 1. Иваново, 1962).

«Литература, наука, искусство», «Минувшие дни», «В крае ткачей» и «Книжные новости». Среди участников журнала значились Д. Бедный, Вс. Иванов, А. Серафимович, П. Коган, А. Бубнов, Е. Вихрев, Дм. Семеновский и ряд других ивановских и столичных писателей и публицистов.

Одна из отличительных особенностей «Ткача» — внимание к истории, к богатому революционному прошлому текстильного края, его людям. Для журнала были характерны очерки и рассказы, освещавшие действительные эпизоды классовой борьбы ивановских ткачей. Даже само заглавие одного из подобных рассказов К. Завьялова «Это все было так» подчеркивало достоверность описываемого. Рядом с рассказом журнал публиковал автобиографию автора — незамысловатое повествование о нелегкой рабочей жизни, в чем-то напоминавшее «Повесть о моей жизни» Тачалова, замеченную Горьким. В тематический круг журнала удачно вписывался рассказ А. Яковлева «Петька», связанный с событиями вооруженной борьбы в Москве, воспоминания из истории рабочего движения И. Косарева, В. Кузнецова.



Внимание к революционно-мемуарной литературе, к очерку о событиях революции и гражданской войны было весьма примечательным. Оно противопоставляло «Ткача» развлекательным книжкам времен нэпа. Именно в этом смысле понятно выступление в «Ткаче» Когана «по адресу тех, кто так боится общественной и политической роли искусства»[73]. Но было бы неверно закрывать глаза на то, что некоторые мемуарные произведения, написанные рабочими, в художественном отношении далеки от совершенства. В первой и второй книгах «Ткача» был опубликован набранный петитом «Красный десант» Дм. Фурманова — этот живой и вместе с тем почти документально точный рассказ очевидца-писателя об отчаянно смелом рейде красных частей в глубокий тыл врага[74].

В журнале с такой достаточно ясно выраженной идейно-тематической окраской несколько неожиданно можно встретить строки С. Клычкова о тщете и призрачности человеческого существования. Гораздо естественнее в «Ткаче» выглядели — рассказ ивановского писателя, тогда 20-летнего автора очерков в «Рабочем крае», М. Шошина «Инструктор Птахин», поэма М. Артамонова «Осиновый вражек» с характерным

---

[73] П. С. Коган. Об искусстве и публицистике.— «Ткач», 1923, № 1, стр. 57.

[74] Впервые полностью повесть Фурманова была опубликована в журнале «Пролетарская революция» (1922, № 9).

подзаголовком «Поэма о продналоге», стихи комсомольского поэта С. Огурцова, очерк Д. Семеновского «В Ярославле», рассказывающий о разгроме эсеровского мятежа.

Освещая жизнь и революционное прошлое своего края, «Ткач» не замыкался в литературном краеведении. В первой — второй книгах журнала опубликован перевод драмы немецкого прогрессивного писателя Эрнста Толлера «Разрушители машин», сделанный С. Городецким. В отделе критики и рецензий журнал печатал сочувственный отзыв на книгу Синклера «Король уголь» (№ 4). Отзывался журнал и на первые явления общесоюзной литературы. Как достижение отмечен в нем сборник стихов Николая Тихонова «Брага». «Еще совсем молодой поэт,— говорилось в отзыве,— он уже создает свою школу» [75]. Резкий отзыв в журнале получила повесть Тарасова-Родионова «Шоколад», которая рассматривалась как «облыжный навет на революцию и партию» (1923, № 2, стр. 124).

Ивановский журнал «Ткач» не прошел также мимо работы проф. А. А. Сидорова «Искусство книги», заметил рассказы Неверова. И это стремление к более широкому культурному охвату было несомненно плодотворным.

Однако местных сил, несмотря на их энергию, оказывалось недостаточно, столичные литераторы сотрудничали нерегулярно и первоначально намеченный широкий план оказывался невыполнимым, нереальным.

9

Наряду с литературно-художественными журналами более или менее широкого плана, журналами литературно-художественного профиля, следует отметить периферийные периодические издания критико-библиографического характера.

Немногочисленные журналы этого типа были недолговечны, тираж и круг их деятельности невелик, так как не хватало критиков, которые работали в основном в столицах. Понятно, что уже отмеченные обстоятельства делали развитие периодических изданий критики и библиографии на периферии весьма затруднительным. Однако дело заключалось не только в этом. Вот что писала, например, в начале 20-х годов «Красная печать» в разделе «письма с мест» о положении печати и культурной жизни на Урале: «Урал не медвежий угол, куда трудно проникает новое веяние. Урал переживает все явления НЭПа. Московские гастролеры то и дело посещают нас, а книжечки, журнальчики, сборнички «экономистов», «сменовеховцев» и т. д. раскупаются с большой охотой» [76].

Сменовеховские и подобные им идеи овладевали известной частью неустойчивой интеллигенции периферии, которая восприняла переход к новой экономической политике как шаг в сторону старых нравов и обычаев печати, как «свободу» всякой критики. Именно такого сорта была небольшая, но крикливая «Литературная газета», выходившая в Казани (1921—1922, № 1—6) и близкая к казанской «свободной ассоциации литературных работников». Открыто формулируя свою позицию и взгляды на литературно-издательское дело, газета считала 1917—1920 годы «годами тяжелой железной диктатуры... Госиздата» и надеялась на возникавшие в условиях нэпа «свободные периодические лите-

---

[75] «Ткач», 1923, № 4, стр. 54.
[76] «Красная печать», М., 1922, № 1, стр. 7.

ратурно-художественные издания», без которых якобы «совсем замерла критика» [77].

Естественно, что, исходя из такой ложной и предвзятой концепции «превосходства» свободного предпринимательства в литературе, газета не хотела и не могла предложить читателю верных и обоснованных суждений о развитии современной ей литературы. Вместо этого она опубликовала статью С. Арбатова, утверждавшего, что русская книга начинает «возрождаться» и «возродится» не на русской, а на зарубежной почве. В газете печаталась статья известного московского критика Ю. Соболева «У разбитого корыта», которая самим названием характеризует точку зрения автора на трудности и успехи развития нового театра (1921, № 4).

Мелкие и враждебные новой литературе выходки, защита индивидуализма и недобрая язвительность порожденной нэпом казанской «Литературной газеты», казалось, совсем не были похожи на размеренный и спокойный тон другого весьма солидного литературно-библиографического журнала периферии, получившего название «Казанский библиофил» (1921, № 1—2; 1922, № 3; 1924, № 4). Огромные по объему книги этого издания внешне напоминали центральный критико-библиографический журнал «Печать и революция». То же обилие добротного в фактическом отношении материала в статьях, большой отдел рецензий, разбитый на подотделы, соответствующие всем основным отраслям знаний, та же широкая и «беспристрастно» поставленная хроника культурной и литературной жизни, где можно узнать не только об отъезде поэта А. Безыменского из Казани, но и о том, что в Петрограде вышел журнал «Красный милиционер» с участием Блока, Ремизова, Грина, Садофьева и других, и о том, что продается «в книжном магазине Московского Совета», и о том, как живут за рубежом Тэффи, Илья Репин, Аркадий Аверченко. Кстати, в первом же номере «Казанского библиофила» была опубликована весьма сочувственная рецензия на «Печать и революцию».

Эти отдельные черты сходства можно было бы продолжить, отметив интерес журналов к созданию книги. «Библиофил» печатал в своем статейном отделе обстоятельные исследования П. Дульского «Книга и ее художественная внешность», где развертывалась кратко история местного книгопечатания (1921, № 1). Статьи Б. П. Денике «Миниатюры рукописей Соловецкой библиотеки» и С. Абакумова «Неизданная повесть Н. Г. Чернышевского» (1921, № 2) представляли интерес для исследователя. Однако по преимуществу «Казанский библиофил» занимался изысканиями библиофилов, для которых интересно было узнать о существовании газеты, перешагнувшей 1000-ный год издания. Как раз здесь и кончалось сходство с «Печатью и революцией» и обнаружилась приверженность «Библиофила» традициям старых дореволюционных изданий подобного типа.

Один из мелких подразделов «Библиофила» назывался, между прочим, так: «Что потеряла русская наука и литература за три года». Такое название поистине характерно. Журнал старательно вел счет потерь, но почти не замечал успехов новой литературы республики. Именно поэтому «Библиофил» не мог рассчитывать на долгую жизнь и главное — на признание широкого читателя.

Попытки создать литературно-критические органы на периферии успехом не увенчались.

---

[77] «Литературная газета», Казань, 1921, № 4.

В первой половине 20-х годов приобрела особое значение сравнительно большая группа периферийной печати, которую составляли литературно-художественные журналы комсомола. Это орган тверского губкома РКСМ «Жизнь и творчество» (1921, № 1 — 5; 1922, № 1 — 2), уфимский научно-популярный и общественно-литературный журнал для молодежи «Свет» (1922, № 1—8; 1923, № 1—5), общественно-политический и научно-популярный ежемесячник вологодского губкома комсомола «Красные всходы» (1922, № 1—4; 1923, № 5—6, 7—8), литературно-художественный, общественно-политический и научно-популярный журнал для юношества «Красные всходы» (Пенза, 1922, № 1—5), издание губкома и губсоцвоса, журнал молодежи «Кузница смены» (Рязань, 1923, № 1), литературно-научно-политический журнал Юговостокбюро ЦК РКСМ и Донского РКСМ «Искры» (Ростов-на-Дону, 1922—1924), дальневосточный литературно-художественный ежемесячник «Юношеский стяг» (Чита, 1923, № 4 — 5; 1924, № 6), журнал «Молодая кузница» (Екатеринослав, 1924—1925).



Само возникновение этих журналов было во многом связано с определившимися после гражданской войны задачами молодежи: завоевывать новые высоты в области знаний, шире развертывать работу на идеологическом фронте, в области науки, просвещения, искусства. «Тяга к знанию — вот современное настроение молодежи. Наш журнал,— говорилось в пензенских «Красных всходах»,— будет оказывать посильную помощь той рабоче-крестьянской молодежи, которая тянется к свету и знанию» [78]. «Две задачи ставит наш журнал,— читаем мы в рязанской «Кузнице смены»,— первая — вовлечение молодежи в общественную жизнь (отдел общественно-политический), поднятие ее культурного уровня (отделы «спорт», «наука и жизнь», «что читать»); вторая — выявление ее творчества, освещение ее быта, ее строительства, ее подготовки к смене (отделы — литературный, «молодежь, труд и школа»)» [79]. «Борьба с незнанием, неумением, некультурностью,— заявлял читинский «Юношеский стяг»,— главная наша задача» [80].

Эти общие цели литературных периферийных журналов комсомола были определены ленинскими указаниями в области культурной революции, они совпадали с редакционными тезисами возникшего в 1922 г.

---

[78] «Красные всходы», Пенза, 1922, № 1, стр. 1.
[79] «Кузница смены», Рязань, 1923, № 1, стр. 3.
[80] «Юношеский стяг», Чита, 1923, № 1, стр. 3.

в Москве «толстого» журнала «Молодая гвардия», который несомненно представлялся для периферии образцом, достойным подражания. Не случайно поэтому центральный литературный журнал комсомола получает в молодежных литературных изданиях высокую оценку [81]. В комсомольских журналах центра и периферии вырабатывается и утверждается единое понимание задач политического просвещения и культуры как задач сегодняшнего дня, приобретавших конкретные формы (ликбез, комсомольская самодеятельность и т. п.) и требовавших боевого разрешения.

В силу отмеченного характера комсомольской работы периферийные литературные журналы комсомола были лишены тех элементов созерцательности, которые в определенной мере проявлялись в журналах «промежуточного», «широкого» плана. Комсомольские ежемесячники, несмотря на недостаток литературных сил, были исполнены наступательного духа, они намечали вехи того пути, где, используя художественное слово, можно было бы активно бороться с чуждыми идейно-эстетическими влияниями, активно помогать строительству новой жизни.

Комсомольская журналистика помогла выявить и разработать важные предпосылки для последующего развития нашего литературного журнала: идейного, яркого, политически активного. «Политвоспитательная работа среди молодежи, создание своей пролетарской литературы» рассматривались в молодежном журнале «Юношеский стяг» как одна из неотложных задач этого издания, задач, не только звучащих в лозунгах и декларациях передовиц, но более или менее последовательно развиваемых еще очень юной и литературно незрелой поэзией комсомольских ежемесячников.

Тот же «Юношеский стяг» печатал в первой книге поэму Безыменского «Петр Смородин»; герой поэмы не мыслил своей жизни вне борьбы за Советскую власть, за то новое общество, в строительстве которого приняла большое участие молодежь. В журнале выступал поэт В. Моряк. В его стихах о Ленине, отмеченных определенным влиянием Маяковского, звучала энергично выраженная вера в настоящий и завтрашний день ленинского государства рабочих и крестьян:

Для нас
Ленин —
поход в будущее!
Для нас
Ленин —
призыв для работ!
Впереди на дорогах
будут еще —
Тысячи
новых забот.
Но теперь не поставят
Пуанкарэ и прочие
Нас — молодых
на колени...
Видите!
Выгравировано
в каждом рабочем —
Железное —
Ленин! [82]

---

[81] «Красные всходы», 1922, № 4—5, стр. 68—69.

[82] «Юношеский стяг», 1924, № 6, стр. 4. Номер в значительной своей части посвящен памяти В. И. Ленина.

В комсомольских журналах чувствовалась светлая устремленность в будущее, свойственная молодой нашей литературе. «Мы молоды, сильны и духом крепки, и старым бойцам — мы на смену!» — говорил поэт «Кузницы смены» П. Рашевский (1923, № 1). А Сергей Малахов писал менее торжественно, но более задорно:

С солнцем распрощавшись по-дружески
за руку
Скатываюсь с четвертого этажа [83].

Это утверждение поэта о том, что он «с солнцем на дружеской ноге», позднее ставшее одним из общих мест комсомольской поэзии, в начале 20-х годов было свидетельством юношеской энергии, разбуженной Октябрем силы, которой все по плечу — даже «революция на Марсе, порожденная Землей», о которой говорил в стихах с явным пролеткультовским оттенком поэт Лев Никонов. В таком контексте не казались необычны и отрывки из фантастических (слабых художественно) романов и повестей Ю. Казарновского «Эликсир революции» и Н. Янчевского «Освобожденное человечество», опубликованные ростовским комсомольским журналом «Искры» (1923, № 2, 3).

Поэзия комсомольских журналов несла некоторые новые черты. «Тот, кто собирается судить о достоинстве литературного произведения с точки зрения преклонения перед опробо否енным, припудренным и прирумяненным кумиром завсегдатаев буржуазных салонов — Игорем Северянином, на страницах нашего журнала, конечно, ничего заслуживающего милостивого внимания и поощрения критики не найдет» [84]. Комсомольские литературные журналы могли бы подписаться под этим заявлением. Но в отличие от пролеткультовского нигилизма по отношению к минувшей культуре, молодежные издания в меру своих неокрепших сил пытались познакомить своего читателя с крупными представителями революционной мысли прошлого и настоящего. Почти в каждом из комсомольских журналов был организован отдел «из прошлого», где выступали видные деятели революционного движения (например, в ростовской «Искре» со статьей «Первое мая 1919 г. в Баку» выступил А. Микоян). В некоторых журналах велся раздел «Кого чтит Молодая гвардия», где печатались очерки жизни и творчества Г. В. Плеханова, Н. Г. Чернышевского. Такое обращение к революционному прошлому, помимо познавательного значения, было еще одним необходимым усилием в борьбе против чуждых и упадочных настроений среди молодежи.

Но в литературных журналах комсомола на периферии нередко сказывались и нетребовательность и торопливость. В «комсомольских гимнах» появлялись безграмотные строки («Я смеюсь в них улыбкой отчизны, мыслю жалом стихии — змеи»). Стремление помочь решению культурных вопросов подчас приходило в явное противоречие с собственным, еще не всегда достаточным уровнем культуры, мастерства, на что было указано в комсомольской печати.

Однако так или иначе литературные издания комсомола на периферии внесли свой вклад в процесс формирования советского литературного журнала и остались примечательным эпизодом в истории журнальной периодики периферии.

---

[83] «Искры», Ростов-на-Дону, 1923, № 5, стр. 3.
[84] «Литературное творчество пролетариата», Покров, 1919, № 1, стр. 1.

11

В чем-то близкими к комсомольским изданиям были рабочие литературные журналы, которые возникали нередко как приложение к местным газетам. Так, в качестве приложения к газете «Коломенский рабочий» выходил в 1924 г. литературно-художественный и научно-популярный журнал «Наковальня» (1923—1924). В издании ивановской газеты «Рабочий край» выходил литературно-художественный журнал «Красный ткач» (1923—1925).

В отличие от журналов, стремившихся встать на путь «толстых» литературных ежемесячников, такие издания можно скорее считать тонкими. Все они были рассчитаны на массового читателя. Так, «Наковальня» издавалась тиражом 3650 экземпляров, тираж других рабочих журналов достигал 5000. Цифры эти, кажущиеся сейчас ничтожными, в начале 20-х годов были довольно значительны. Достаточно напомнить, что многие центральные литературные журналы того времени не перешагнули десятитысячного тиража.

И все же главной отличительной чертой этих изданий оказывался в большинстве случаев не тираж, а тот особый подбор авторов, который не был свойствен «толстым» литературным ежемесячникам. Значительное число пишущих в рабочие журналы не являлись писателями-профессионалами. Не случайно поэтому, что ряд журналов этого типа получил один и тот же заголовок — «Рабочее творчество», как, например, журналы, издававшиеся в Ярославле (1922), Кинешме (1923—1924) и других городах.

Одна из книг кинешемского «Рабочего творчества» открывалась весьма характерной для этих журналов заметкой Д. Рудого «Н. К. Крупская», где подчеркивалось, что «Надежда Константиновна первая дала мысль о рабкорах и их организации. Только по ее идее,— продолжал автор заметки,— по ее взглядам на новых работников печати, на выковывающихся журналистов, мы, рабкоры, могли, наконец, на заводах, фабриках сорганизоваться в крепкие кружки, чтобы вести свою работу» [85]. Такого рода кружки и составляли актив ряда рабочих журналов.

Тесная связь рабочих журналов через своих авторов с газетой, с текущей жизнью заводов и предприятий, с конкретными вопросами строительства новой жизни, воспитания советского человека, содействовала тому, что и публиковавшиеся произведения нередко касались кон-

[85] «Рабочее творчество», Кинешма, 1924, № 4, стр. 1.

кретной злободневной темы. В качестве примера можно назвать рассказ Шошина «Светляк». Герой этого произведения сельский активист Пискарев пока еще принужден уходить от пьяных односельчан задними дворами, ибо еще сильна та мрачная глухая злобная деревня, которая громила холерные бараки и была готова растерзать вересаевского врача-интеллигента. Но Пискарев не сдается: он и есть светляк. В холод он «бежит за шесть верст в библиотеку книжки менять», он ждет своего друга, студента. «Скоро будет лето, он приедет на каникулы, тогда мы заживем. Бояться никого не будем... Темноту, самогонщиков прижмем». В подобных зарисовках, отмеченных ростом уверенности в свои собственные силы, ставились волновавшие читателя вопросы о церкви и семье, о жизни и этике молодежи, о рабочей общественной активности и равноправии женщины в условиях советской власти.

Такое постоянное и пристальное внимание к явлениям нового быта было примечательной и несомненно сильной стороной рабочих журналов. И важно отметить, что, например, в ивановском «Красном ткаче», охарактеризованном редакцией как «доступный пониманию рабочих журнал, близкий к их местным интересам»[86], был отдел «Лики новой жизни», где печатались зарисовки текущей жизни. В ряде журналов новый быт получил свое отражение в иллюстрациях.

Однако тяготение к зарисовке и очерку на современную тему не исчерпывало содержания рабочих журналов. Их подписчик мог прочитать стихотворение Безыменского «Матерщина», которое прямо включалось в борьбу за новый быт; читатель рабочего журнала мог познакомиться со стихами рано умершего поэта С. Огурцова — «Братан», где он тепло писал о своем брате комсомольце. Зеленая улица в журналах открывалась рабочей поэзии. И это было закономерно. Однако кружковой характер некоторых рабочих журналов накладывал на их поэзию нежелательный отпечаток, заставляющий вспомнить не лучшие традиции Пролеткульта.

Некоторые мотивы стихов местных авторов довольно явственно перекликались с эстетическими принципами и тематическими устремлениями «Кузницы», Пролеткульта. Так, например, в стихотворении А. Кавказского, открывавшем нижегородский журнал «Рабочее творчество» (1923—1925), говорилось:

Не в лесах, не в полях, средь душистых цветов
Народилося Творчество это,
А в заводской среде, меж машин и станков,
Под лучами Труда и Совета.

---

[86] «Красный ткач», 1924, № 1, на обложке.

Другой рабочий поэт, пожелавший остаться неизвестным, как бы развивая мысль о рабочей поэзии, писал на страницах того же журнала:

Привет тебе! — великое и скромное
Родное Творчество рабочего пера,
Пусть ты убогое, но ты — народное,
В заводах выросло под молотом труда!

Это было уже по существу оправданием низкого качества поэзии, отказ от следования высоким и действительно народным классическим образцам. В случае, когда такие поэтические декларации осуществлялись, журнал приобретал характер той далеко не лучшей стенной газеты, которая создается по принципу: хоть слабо — да наше, самодеятельное.

Несостоятельность такого рода позиции, по-видимому, принуждено было признать и само нижегородское «Рабочее творчество». Убедившись, что его литературный путь не привел к значительным результатам, это рабочее издание изменило свой характер. Из литературного журнала оно превратилось в орган, освещающий работу местных журналистов, советских работников. А во втором номере 1925 г., вышедшем под новым названием «Рабоче-крестьянское творчество», читателю сообщалось, что проходивший в крае съезд рабселькоров «решил придать журналу руководящий характер рабселькоровским движением в пределах Нижегородской губернии» [87]. В этом качестве журнал нашел свое лицо, был нужен и полезен.

Иной акцент намечался в развитии «Красного ткача», заявившего себя как «рабочий журнал», царицынского «Пламени» (1923—1925), краевого рабочего журнала «Молот» (Ростов-на-Дону, 1925, № 1--3). Здесь гораздо шире выступали уже получившие некоторую известность пролетарские поэты и писатели, такие, как автор книг о палехских мастерах Ефим Вихрев, К. Горбунов, В. Ставский. Правда, и эти журналы в силу ряда причин оказались недолговечны, тем не менее они представляли интересный опыт, в них был поставлен вопрос о широкой связи с новым читателем на основе соединения самодеятельных сил и сил профессиональных, как это произошло, например, в царицынском «Пламени».

Массовые рабочие журналы, так же как и комсомольские литературно-периодические издания, издания в духе «Красной Армии», по сути дела подготавливали и накапливали опыт и силы, которые будут использованы в изданиях ассоциации пролетарских писателей.

12

Путь литературной периферии к «стационарному» журналу, который не исчезал бы после нескольких номеров, а выходил бы регулярно,— этот путь, наметившийся в начале нэпа, нашел свое продолжение и во второй половине 20-х годов.

В области журналистики продолжают действовать тенденции, способствующие укрупнению. На это указывают, например, данные литературной статистики. Если, как нам уже известно, в 1922 г. в стране существовало 100 литературно-художественных журналов, то в 1925 г. (по данным справочника К. Д. Муратовой) их насчитывалось 70, а в

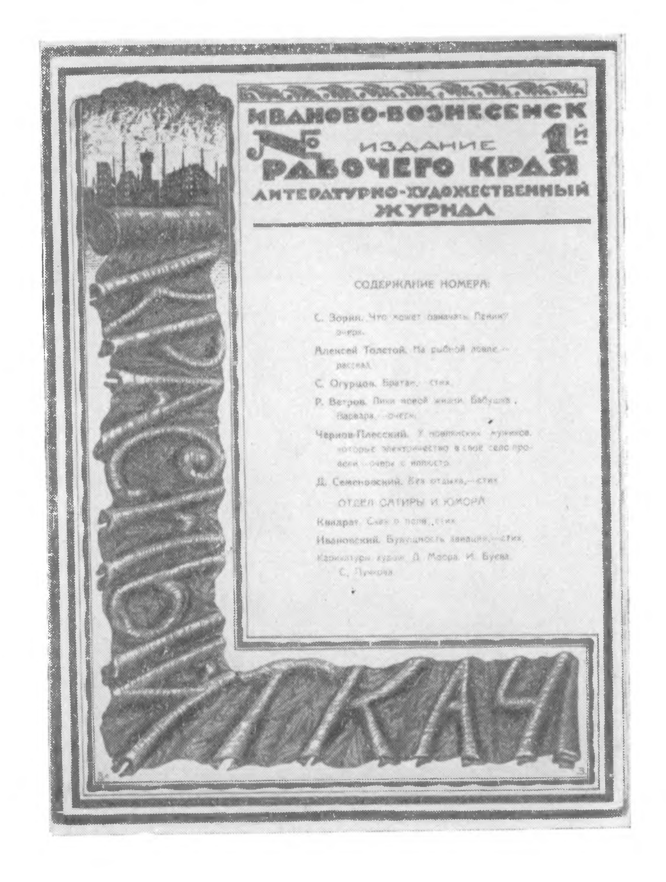
---

[87] «Рабоче-крестьянское творчество, Нижний Новгород, 1925, № 2, стр. 6.

1929 г.—59. Еще значительнее сокращается число литературных журналов в начале 30-х годов.

В то же время такое тяготение к концентрации осуществляется далеко не последовательно именно для периферии. Еще не изжитая периферийная раздробленность серьезно осложняет процесс и даже в целом ряде случаев позволяет говорить об «обратном движении». А именно — о появлении достаточно многочисленных изданий, хотя и не однодневных, но существовавших недолго, выходивших далеко не регулярно.

В начале второй половины 20-х годов такими изданиями были: вятский литературно-художественный ежемесячник «Родина Халтурина» (1925—1926), рассчитывавший «в первую очередь на поддержку фабрично-заводских рабочих корреспондентов» [88], юмористические издания («Обуток», Бийск, 1925—1926; «Шмель», Кострома, 1925—1926); литературные приложения к местным газетам, которые становятся все более многочисленными. Это литературно-иллюстрированное приложение к «Рабочему краю» (Иваново-Вознесенск, 1927—1928), «Литературный двухнедельник» (Калуга, 1927—1928), «Литературный листок» (Ржев, 1928), «В часы досуга» (Бежецк, 1928—1929), «Литературный фронт» (Старый Оскол, 1930).



Среди перечисленных изданий наиболее выделяется группа литературно-художественных журналов ассоциации пролетарских писателей. Следует отметить, что ассоциации пролетарских писателей возникали и действовали на периферии еще в первой половине десятилетия. Так, в декларации Саратовской АПП, затрагивающей историю этой организации, говорится, что «основное ядро» ЛИТО саратовского Пролеткульта вошло в 1924 г. в ассоциацию пролетарских писателей [89]. Подобные явления нашли свое отражение и в журнальной практике. Судя, например, по редакционному обращению журнала «Пламя» (Царицын, 1923), можно установить, что он издавался силами местной пролетарской писательской ассоциации [90]. Однако такого рода случаи еще не были в те годы достаточно широко распространены. Более «ясными», многочисленными, безусловно обращающими на себя внимание литературные журналы АПП на периферии становятся с середины 20-х годов.

В ряде случаев такие издания еще весьма скромны, небогаты, невелики. Иногда они не отличаются внешне от газетных приложений («Пер-

[88] «Родина Халтурина», Вятка, 1925, № 1, страница не нумерована.

[89] САПП (Саратовская ассоциация пролетарских писателей при саратовском Пролеткульте).— ЦГАЛИ, ф. 91, оп. 1, ед. хр. 205.

[90] «Наша задача».— «Пламя», Царицын, 1923, № 1, стр. 2.

вые шаги», орган Армавирской АПП, 1927—1928). Журналы пролетарских ассоциаций были также весьма близки по характеру к известным нам изданиям комсомола или лучшим рабочим литературным журналам. Таков, например, журнал Тульской ассоциации пролетарского творчества «Ватага» (1925, № 1—5). В нем участвовали объединившиеся «в группу „Рабочая ватага“ поэты и писатели, большей своей частью вышедшие из рабкоров...»[91] — А. Волков, С. Ветров, С. Дмитриев, публиковали свои стихи в журнале И. Доронин, Б. Ковынев.



Помимо литературно-художественного журнал имел отделы «Жизнь рабкоров и селькоров», «Литература и искусство», где публиковались выступления творческого порядка, статьи по вопросам текущей литературной политики. Многие из них были несовершенны, категоричны и запальчивы. Так, молодой писатель М. Кольчугин в статье «Как я пишу рассказы» утверждал: «Я думаю, что учиться писать рассказы не следует. Я лично нигде не учился... Ни в какие таланты я не верю»[92]. Однако в ряде выступлений затрагивались более глубокие вопросы о характере и путях новой советской литературы, которые волновали не только членов литературного объединения «Ватага».

В первом же номере «Ватаги» была помещена статья В. Старцева «На посту пролетарской культуры». «Больше двух лет ведется дискуссия вокруг вопроса: какой должна быть наша художественная литература»[93], — писал он, имея в виду полемику между «Красной новью» и напостовцами о настоящем и будущем пролетарской литературы.

Излагая проблемы дискуссии, Старцев придерживался оптимистической точки зрения о том, что «пролетариат не только может строить свою культуру, он строит ее, как строит социализм. И построит ее»[94]. В этом убеждении критик «Ватаги» не был одинок.

Периферия создавала новые пролетарские литературные организации и журналы. Они развивались, стремились расширить свои не всегда большие возможности. В этой связи можно указать на возникший вслед за «Ватагой» тульский журнал пролетарских писателей «Молот» (1926—1930), выходивший тиражом 2500 экземпляров. Начавшись как издание небольшого формата (на нескольких страницах газетной бумаги), «Молот» превращается в иллюстрированный тонкий журнал, освещавший местную и общесоюзную жизнь.

Деятельность «Молота» направлялась местными общественными, пар-

---

[91] «К читателям «Ватаги».— «Ватага», 1925, № 1, на обложке.
[92] «Ватага», 1925, № 4—5, стр. 82.
[93] Там же, № 1, стр. 12.
[94] Там же.

тийными организациями. Так, в резолюции Тульского губкома ВКП(б), затрагивавшей вопросы развития ассоциации местных писателей и их журнала, говорилось о необходимости «усилить коллегиальность в работе ТАПП и журнала «Молот». В резолюции журналу было рекомендовано обратить внимание в особенности на те произведения, которые показывают строительство социалистической нови в городе и на селе[95].

Апповские издания, по-видимому, гораздо более организованно и энергично, чем прежде, вовлекали в процесс культурной революции все новых и новых многочисленных участников. «Я вижу, я листаю два десятка краевых журналов,— писал в 1923 г. сотрудник ростовского комсомольского журнала «Искры».— Мне не удалось захватить их с собой, так как вместо ротационной машины их печатает, по преимуществу, чернильный карандаш.. Надо бы собрать эту вызревающую силу»[96]. Подобного рода задачу ставили перед собой и журналы пролетарских писателей. «Поэтов, оформляющихся в газетных и журнальных лабораториях», имел в виду в качестве своих будущих литературных сотрудников, например, журнал уральской ассоциации. «Для них,— замечал автор одной из статей,— скоро будет выход на верный путь художественного творчества. Будет УралАПП. Будет обширная лаборатория художественного слова — в помощь оформляющимся и добивающимся признания»[97].

В периферийных изданиях этих лет выступали писатели, вошедшие в большую единую советскую литературу. В ростовских изданиях АПП принимала участие Вера Вельтман (Вера Панова). В журнале Новгородской ассоциации писателей «Литье» печатались стихи Г. Фиша, журнал самарской АПП предлагал своему читателю отрывки из романов Артема Веселого. А однодневная смоленская «Литературная газета» (1927, № 1) публиковала на своих страницах стихи А. Гитовича, М. Исаковского, С. Фиксина, Д. Осина.

Не в меньшей степени, чем литературными делами своего края, периферийные журналы АПП интересовались общими вопросами движения и развития пролетарской литературы, особенно задачами литературно-идеологической борьбы, осмысления художественного метода новой литературы. Понятна поэтому особенная забота журналов о критических отделах. Несмотря на сожаления по поводу малочисленности на периферии критических сил («Беден наш черноземный огород критика-

---

[95] Резолюция Тульского губкома ВКП(б) о работе фракции ТАППа, 1929, февраль, 5, Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 724а, л. 1.

[96] «Искры», Ростов-на-Дону, 1923, № 5, стр. 11.

[97] А. Шубин. Узорщики слова.— «Уральская новь», 1926, № 7, стр. 16.

ми»), именно в местных журналах ассоциаций выступали многие ныне известные критики и литературоведы.

Издания ассоциаций пролетарских писателей были теми органами, где в спорах, во взлетах и падениях, сопровождавшихся серьезными ошибками, велись напряженные поиски магистрального пути нашей литературы. Как ошибочные, отвергнутые временем, так и интересные черты этих журналов было бы неверно преуменьшать.

Как же проявлялись эти черты в их конкретности, как протекало развитие журналов АПП на периферии? Более подробный ответ на этот вопрос может дать обращение к практике журналов и, в частности, к одному из приметных явлений журналистики — периодическим изданиям Ростова-на-Дону.

13

Заметным периодическим изданием Ростова-на-Дону был журнал «Лава», орган пролетарских писателей Северного Кавказа. Летом 1925 г. ростовская газета «Советский юг» сообщала читателям о его появлении. «Лава»,— говорилось в газете,— необходим каждому пролетарскому писателю. Это его журнал. При помощи его писатель сможет лучше писать и больше знать о пролетарской литературе нашего Союза» [98]. Во многом это было издание, не похожее на те «мгновенные», летучие журналы, которые в начале 20-х годов были характерны для периферийной журналистики. Один из главных энтузиастов и организаторов журнала А. Фадеев (в состав редколлегии входили также И. Стальский и В. Киршон), как рассказывает П. Максимов [99], немало сделал по сплочению писательских сил вокруг «Лавы». Уже с момента своего появления журнал заявил о себе как издание серьезное, с многочисленными отделами. Причем в него входили не только отделы поэзии и прозы, не только неплохо поставленные отделы критики и библиографии, но и отдел «искусства», где можно было прочитать статью Л. Н-бурга «Пути современной музыки» или обзор творчества художников АХРР, сопровождавшийся репродукциями с их картин. Был в журнале и интересный раздел «От степей и гор» (озаглавленный, по-видимому, по типу рубрики «Красной нови» — «От земли и городов»). В нем публиковались живые зарисовки, посвященные местному краю, его людям, природе, экономике (П. Максимов. «Где Дон впадает в море»; В. Ставский. «Адыгея-Черкесия»). В «Лаве», которую редакция мыслила превратить в массовый журнал, приняли участие известные в те годы литераторы и критики центра — А. Жаров, Мих. Голодный, Л. Авербах, А. Зонин, М. Беккер и прежде всего и очень широко — участники Ростовской, Краснодарской, Грозненской, Владикавказской, Пятигорской, Армавирской и других ассоциаций края.

Все это — и многочисленность авторов, и размеры издания — говорило об определенных сдвигах в развитии периферийного журнала. Но отмечая новое, следует сказать, что между «Лавой» и изданиями первой половины 20-х годов не было непреодолимой грани. Между ними чувствовалась связь, быть может более ясно ощутимая, например, в разделе «Рабочий театр», где публиковались материалы в помощь рабочей самодеятельности, давался обзор «живых газет». Особенностью

---

[98] «Советский юг», 8 апреля 1925 г.

[99] Здесь и в дальнейшем, говоря о ростовских журналах, мы используем книгу П. Максимова «Воспоминания о писателях. Вл. Маяковский. Ал. Фадеев. Вл. Ставский» (Ростов-на-Дону, 1958), а также воспоминания того же автора «А. Фадеев и молодые писатели Дона», опубликованные в журнале «Дон» (1962, № 1).

«Лавы», да и не только ее, но и других изданий АПП периферии было то, что они в известной степени «переходили» от журнальных форм первых лет революции к более законченным и совершенным.

«Лава» явилась крупным шагом вперед в том смысле, что это было издание регулярное, определенное в своей позиции, более значительное по масштабу (5 печатных листов). В то же время журнал находился в становлении, и не только журнал, но и подавляющее большинство участвовавших в нем литературных сил. Это в основном молодые литераторы, которые, как, например, поэт Г. Кац, печатавшийся в журнале, несли в него свое обостренное понимание современности и спор с теми, кто за гримасами нэпа не умел и не мог «стропила завтрашнего счастья увидеть в маленьких делах»[100]. Для понимания этого молодежного лица «Лавы» весьма характерен случай, приведенный в воспоминаниях П. Максимова. Просматривая присланные в журнал рукописи, А. Фадеев особенно одобрительно отозвался о рассказе Петра Кухтина «Ваня — Комсомолец польской», где юный герой отвечал духу времени и духу самого журнала страстным стремлением к знанию, к учебе. «Хочется ему уцепиться за вагон... и пошел — пошел на Москву... А там рабфак, тетради, книжки да лекции... Да, думы... думы комсомольские, эх-ма!»

В журнал приходили люди, закаленные в огне гражданской войны. И прежде всего сам Фадеев, который печатал отрывки из романа «Разгром» в ростовских газетах и в «Лаве» («Двое», «Начало», «Груз»). Интересно писали о героических военных годах и людях В. Ставский, Артем Веселый, выступивший в «Лаве» с новыми главами из романа «Страна родная». И то, что даже эти талантливые и крупные писатели предлагали части, главы из повестей и романов, опять-таки характеризовало особенность журнала, да и всей литературной жизни той поры. По своим техническим возможностям «Лава» могла печатать повести с продолжением. Но продолжения еще писались, поэт публиковал не поэму, а «прицел на поэму», здание журнала все время строилось, достраивалось, все время было в лесах.

Недостроенными, неотшлифованными в достаточной степени оказывались и сами рассказы, стихи журнала. «Лава» печатала отрывок из повести С. Жданова «Мартемьяновна», которая впоследствии была издана в Москве. С сочувствием рисовал автор женщину, вырастающую за годы революции, становящуюся сельским вожаком. И в то же время, слепо следуя «дремучему» языку ряда «крестьянских» произведений той поры, он мог охарактеризовать свою героиню и так: «А эта баба, обрубок чего-то большого и недоделанного», «кряжей издури в ней не проворотить не выворотить» и т. д. Примеры такого рода ведут нас к очень точной и верной характеристике, данной в статье Ю. Юзовского «Ростовские поэты и писатели» (1925, № 4). Говоря об одном из писателей Ростова, уже довольно известном, критик заметил: «Это Морозко, взявший в руки перо».

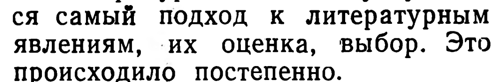
Процесс литературного становления авторов отчетливо отразился в самой структуре «Лавы». И если сейчас отдел «Первые шаги» в солидном литературном журнале показался бы несколько неожиданным, то в «Лаве» такой отдел естественно возник уже со второго номера. Близкий круг вопросов охватывал и другой отдел «Лавы» — «Литературный кружок». Нет необходимости подробно характеризовать те произведения, которые печатались под рубрикой «Первые шаги»: по своим качествам они были весьма далеки от лучших произведений, печатавшихся в той же «Лаве». Журнал, таким образом, соединял в себе, образно

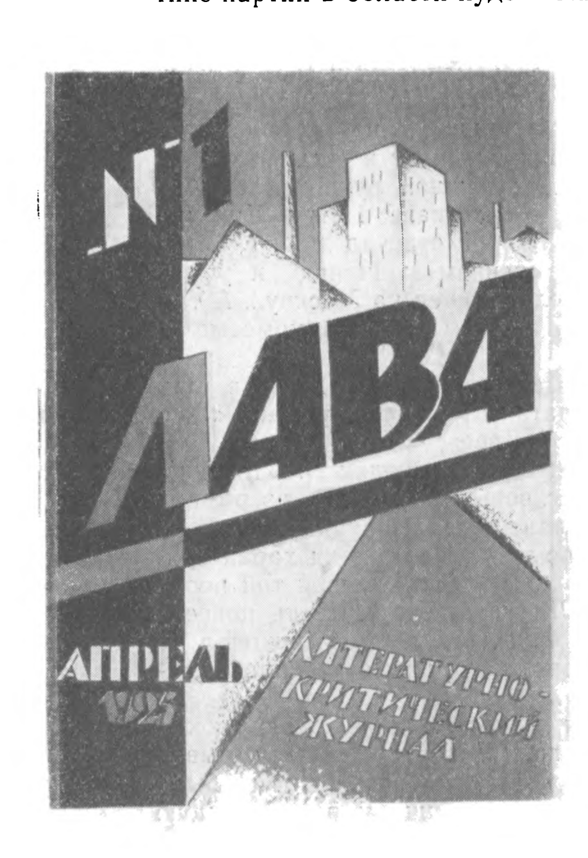
---

[100] «Лава», 1925, № 4, стр. 21.

говоря, и начальные классы, и университет. Весь процесс подготовки «литературных кадров» протекал здесь же, на страницах журнала. По-видимому, это мало способствовало целям массового издания, каким был задуман журнал.

В то же время в журнале «Лава» можно заметить и иной, более примечательный процесс. Под влиянием резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» в «Лаве» углублялся самый подход к литературным явлениям, их оценка, выбор. Это происходило постепенно.





В первых номерах журнала были нередки схематически-социологические статьи. И когда, например, начинающий писатель знакомился с рекомендациями Жаркого «Как разбирать стихи», то механические, упрощенные рассуждения о форме и содержании, видимо, мало способствовали пользе дела. Выявление «классовой сути» приводило критика «Лавы» к выводу, что в стихах В. Казина надо искать «ремесленный ритм».

К концу 1925 г. и в 1926 г. такого рода статей становится в журнале меньше. Указанное обстоятельство не означало, между тем, какого-то послабления принципиальной линии журнала. Статья В. Киршона «Не „будет“, а есть» (1925, № 1), направленная против неверия в силы пролетарской литературы, сохраняла свое значение. Журнал не терял боевого наступательного характера, в нем продолжал занимать существенное место отдел «На литературном фронте». Однако, стремясь преодолеть схематизм, односторонность, «Лава» шире выходит за пределы пролетарского творчества, пытается более объективно подойти к крупным явлениям литературы. Здесь было опубликовано стихотворение Маяковского «Мелкая философия на глубоких местах». Внимание критики «Лавы» привлекает творчество Есенина, который понят как большой мастер и в то же время как художник, исполненный противоречий, приведших его к гибели (Ю. Юзовский. «Сергей Есенин»). Наряду с руководящими статьями, намечающими общие идейно-творческие задачи пролетарских писательских организаций (например, важная статья Киршона «После резолюции ЦК» — 1925, № 5—6), «Лава» публиковала литературные портреты Александра Жарова, Ивана Доронина, Григория Каца. Примечательно и то, что в 1926 г. на страницах «Лавы» появляется статья о революционных мотивах творчества Байрона.

В 1926 г. журнал «Лава» прекратил свое существование. Его заменил ежемесячный журнал литературы, критики и искусства «На подъеме» (1927—1935), который безусловно вобрал в себя положительный опыт «Лавы». Вместе с тем в редакции «На подъеме», куда входили В. Ставский, А. Бусыгин, И. Макарьев, М. Серебрянский и др., прилагали,

по-видимому, немало сил, чтобы решить вопросы, в должной степени не решенные «Лавой».

Были предприняты попытки выйти на более высокий уровень, в частности, в работе с молодыми авторами. В первой же книге «На подъеме» была помещена статья М. Серебрянского с характерным заглавием «За качество». В ежемесячнике литературная молодежь выступала без смягчающих оговорок и скидок. Такого рода, пусть еще не столь значительные сдвиги соответствовали новому этапу пролетарского литературного движения, протекавшему под лозунгом РАПП «Учеба, творчество, самокритика» (в 1927 г. лозунг был принят и на I съезде Северо-Кавказской АПП).



При этом «На подъеме» не забывал укреплять и расширять, если это было можно, устоявшиеся связи с рядом известных читателю авторов. В 1927—1929 гг. в журнале публиковались очерки Ставского («В горах Ингушетии», «Марьянкины внуки»), отрывки из романов Веселого («Лирическое наступление», «Черный погон»). В ростовском литературном ежемесячнике публикует отрывок из романа «Последний из удэге» Фадеев, выступают М. Залка, Ф. Панферов.

Творческие поиски сказывались и в поэтических произведениях, публикуемых в журнале. Нездоровые настроения, вызванные нэпом, находили в стихах, напечатанных в ежемесячнике, решительный отпор, но стихи эти упрощали жизнь, не раскрывали всей ее сложности.

Глубже, серьезнее осознавались и ставились некоторые вопросы в стихах Г. Каца, М. Светлова. В них далеко не все бесспорно; страстно утверждая прекрасное в человеке («Звезды»), Светлов приходил к выводам по меньшей мере дискуссионным — о том, что в жизни все меньше становится места романтике: «За окнами на тротуаре сугубая суша легла» («Эпиграф»). Взволнованно начинал Кац свой «Разговор по душам»:

Друг — читатель,
Слушайте, пожалуйста!
Как бы с вами перейти на ты.
Это нужно,
Это не для шалости,
Это — чтобы больше простоты.

И в этом подчеркнутом требовании простоты был, конечно, некий вызов поэзии литавр, «ваятелям красных человеческих статуй». Спор о характере поэзии захватил в определенной мере и критику.

Включение журнала в общерапповскую дискуссию о поэзии (1929) свидетельствовало о новых сдвигах в литературе и журналистике в целом. Энергично развернувшееся социалистическое строительство в горо-

ле, сложные переплетения классовой борьбы в деревне многообразно преломились в стремлении по-новому осмыслить задачи литературы.

В журнале все заметнее ощущается поворот к новому в жизни, к конкретным фактам социалистического строительства. В статье с характерным заголовком «Эпоха требует» (1929, № 1) Валериан Дульцев, подводя итоги литературного года, говорил о необходимости изжить благодушие, созерцательность, ибо время, как он отмечал, «требует от писателя несения социальных служебных функций, помогающих продвижению социализма». Еще более четкое и целенаправленное название — «Ближе к жизни» носило выступление Смолякова (1929, № 6).

Можно назвать в этой связи и очерки П. Максимова («Кабарда шагает в пятилетку», «С хлеборобами по цехам Сельмашстроя»), и гневную, социально заостренную зарисовку В. Ставского «Волк».

Приток хроникальных произведений усиливался. Журнал печатал немало материалов о новой колхозной деревне. Столичный рецензент не без основания замечал, что в ежемесячнике «На подъеме», в отличие от «толстых» журналов Москвы и Ленинграда, «тематика продукции напечатанных вещей почти вся, без остатка, вращается вокруг наиболее классово актуальных и злободневных вопросов современности» («На литературном посту», 1930, № 19, стр. 102).

Однако чрезмерное увлечение фактами, без их художественного осмысления и обобщения, оборачивалось хроникальностью, поспешностью, которая все сильнее сказывалась на качестве журнальной прозы.

14

В конце 20-х — начале 30-х годов резко увеличивается число журналов ассоциаций пролетарских писателей на периферии. Если в 1930 г. возникли журналы «Волжская новь» (Куйбышев, 1930—1935), литературно-краеведческий журнал «Советский Северный Кавказ» (Ростов-на-Дону, 1930—1931), несколько альманахов и приложений к газетам, то в 1931 г. появились вновь, а также были расширены, переименованы не менее десятка апповских периферийных изданий. Это смоленский литературный и общественно-политический ежемесячник «Наступление» (1931—1936), внушительный по объему журнал воронежских пролетарских писателей «Подъем» (1931—1935), выступивший с программой укрепления пролетарских литературных сил и борьбы за «чистоту марксистско-ленинского оружия и в области литературной критики» (1931, № 1).

Здесь можно назвать также большой журнал северной краевой АПП — «Социалистический Север» (1931—1932), где печатались очерки И. С. Соколова-Микитова, а на вкладках — отличные иллюстрации сказочника-художника С. Писахова. В Карелии издавался «журнал — сборник пролетарской литературы» «Ударник слова» (1931—1932); в Свердловске — «Штурм» (1931—1935), в городе Горьком — «Натиск» (1931—1935) и т. д.

Рост журналов пролетарских писателей отражал шаги культурной революции. С появлением новых журналов ширилась практическая школа журнально-редакторского опыта, складывались условия роста кадров журналистики. В изданиях АПП начала 30-х годов несомненно прозвучал голос героического времени. И этими своими сторонами журналы интересны и поныне.

Различного рода затруднения были связаны со все усиливавшимися тенденциями решить литературные задачи «внелитературными» средствами — путем многочисленных резолюций и директив РАПП, в изоби-

лии печатавшихся (и исполнявшихся) на страницах периферийных апповских изданий. Одна из таких «команд» — проведение призыва ударников в литературу, во многом вызвавшее расширение самих журналов,— осуществлялась решительными, невиданными темпами по всей стране. Через четыре месяца после опубликования постановления секретариата РАПП и ВЦСПС воронежский «Подъем» с гордостью сообщал своим читателям, что «в Москве призвано 1500 ударников, Ленинграде — свыше 500 (по данным на 10/XII), на Урале — свыше 400, в Западной Сибири мы имеем созданную организацию исключительно в связи с призывом, это Кузнецкую; в Иваново-Вознесенской области 245 чел., в Нижнем цифра очень маленькая — 50 чел. Западная ассоциация дает весьма почетную цифру 400 человек, ЦЧО — 155»[101].



Итак, осуществляя призыв «за массовость пролетарского литературного движения», звучавший даже в маленьком боровичском издании «Колхозный прилив» (1931, № 2), в литературные организации хлынула целая армия литкружковцев. Из них, как признавал журнал «Подъем», творчески проверены были единицы, десятки, «огромная же масса — невыяснившиеся, неопределившиеся[102]. Это, разумеется, сказалось и на литературной периодике периферии в том смысле, что наряду с увеличением журналов уровень литературных требований к ним снижался.

Нельзя не заметить, что и в этих условиях в периферийных журналах росли подлинные литературные силы, протекал процесс литературного отбора. Когда мы просматриваем смоленское «Наступление» и на страницах журнала нам встречаются известные строки М. Исаковского о новой жизни, которая поднимается «словно песня большая — большая», когда здесь же перед нами предстает ныне достаточно известная литературная смоленщина в стихах С. Фиксина («Рассвет», 1931, февраль), Н. Рыленкова («Зеленый цех», 1931, апрель), то становится ясно, как и каким образом получали выход, мужали действительные литературные силы. Однако в целом ряде случаев это едва ли могло сильно изменить общее сложное положение периферийных журналов.

Усиливавшиеся в периферийных апповских изданиях споры о методе и попытки поднять литературу выше существующего уровня,— эти попытки, звучавшие в таких справедливых требованиях, как «борьба с

---

[101] В. Ильенков. О ходе призыва ударников в литературу.— «Подъем», 1931, № 2. стр. 89.

[102] «Подъем», 1931, № 2, стр. 89.

эмпиризмом, борьба с бытовизмом»[103], наталкивались на неглубокое и как раз эмпирическое творчество призывников. На страницах тех же местных изданий появляются тревожные сигналы: «Пролетарские писатели очень мало читают»[104], «люди, которые к нам идут, в значительной степени бывают неграмотными»[105], «часто молодые начинающие пролетарские писатели не знают, о чем писать»[106]. В обстоятельствах такого рода особое значение приобретали перепечатки бесед А. М. Горького с ударниками о литературном труде в журналах «Ударник слова», «Буксир», «Подъем», острая и верная постановка вопроса об ударничестве в беседе Д. Бедного с литкружковцами Магнитогорска. «Спрашивают,— замечал Д. Бедный,— пускать ли в литературу без таланта? Зачем же идти в литературу, если нет к этому таланта, пусть в другом месте испытает себя! Нужно самоопределиться, самому строго себя проверить. Нужно серьезно подумать над тем, стать ли мне писателем или стоять у бетономешалки»[107].



Вместе с тем тысячекратно повторенные в журналах АПП лозунги, определяющие рабочего центральной фигурой литературного движения, требования покончить с недооценкой призыва как раз не давали времени на такую проверку, на такое раздумье. Нет нужды говорить об ошибочных лозунгах РАПП, осуществлявшихся на периферии, таких, например, как «срывание масок» и т. п. Эти лозунги, рожденные групповой политикой, принимались к исполнению отчасти и потому, что участники периферийных изданий не давали себе труда вдуматься в них, нередко их волновала одна, количественная сторона дела.

Вот выдержка из годового отчета редакции: «За год вышло 10 книг (2 двойных) журнала «На подъеме», в которых напечатано 96 авторов (60 печаталось впервые); из них 50 — члены АПП; 17 — крестьянских писателей; 8 — писателей горских народностей и 21 — «попутчики».

В 10-ти книгах напечатано: 168 единиц, из них — рассказов — 32; стих.— 90; бытовых очерков — 17; очерков исторических — 8; 14 статей об искусстве; 7 статей — критических и 100 разных заметок»[108].

---

[103] «Подъем», 1931, № 1, стр. 83.

[104] В. Ставский. Творчество пролетарских писателей Северного Кавказа.— «Октябрь», 1927, № 4, стр. 190.

[105] «Наступление», 1931, № 1, стр. 65.

[106] «Штурм», 1931, № 4—5, стр. 47.

[107] Беседа т. Бедного с литкружковцами и рабкорами Магнитостроя.— «Буксир», 1931, № 4, стр. 8.

[108] А. Бусыгин. Пройденный путь. К годовщине журнала «На подъеме».— «На подъеме», 1928, № 3, стр. 80—81.

Естественно, что при таком подходе само расширение объема журнала уже рассматривалось как некоторое достоинство. При этом существенная проблема «толстого» журнала находила, пожалуй, в некоторых случаях иллюзорное решение. Если приложение к газете, на смену которому нередко приходил объемистый журнал, было достаточно насыщенным, содержательным (например, воронежская «Неделя»), то те же силы для «толстого» журнала оказались недостаточными, они «распылялись» на многих страницах, толщина в данном случае оказывалась величиной мнимой. В этом случае количественный путь, работа без должного учета специфики литературы приводили к прямому перенесению в журналы АПП методов руководства, принятых на производстве, в промышленности.

Система рапповского руководства ассоциациями и журналами, в ряде случаев лишь усугублявшая их трудности, как известно, вызывала критические замечания в ведущих партийно-комсомольских газетах. Статья газеты «Правды» «За перестройку работы РАПП» была полностью перепечатана в ноябрьско-декабрьском номере «Наступления» за 1931 г., в самарском «Штурме» (1931, № 10—11). В статье давалась критика ошибочных лозунгов ассоциации, в ней подчеркивалось главное, а именно, что широкое литературное движение вступает «в прямое противоречие с групповой обособленностью, с элементами администрирования в руководстве массовой организации пролетарских писателей», что «РАПП является литературно-воспитательной, а не государственно-административной организацией».

О необходимости найти новые пути литературной работы заговорили и периферийные журналы ассоциации (М. Подобедов. «За решительную перестройку» — «Подъем», 1931, № 11—12; И. Макарьев. «Пути перестройки» — «За Магнитострой литературы», 1932, № 1; «За перестройку» — «Железобетон», 1931, № 1). Под знаком перестройки возникают даже новые периодические литературные издания, такие, например, как орган Нижне-Волжской краевой АПП «За пролетарскую литературу» (Саратов, 1932, книга первая). В передовой саратовского издания, озаглавленной «За перестройку. Лицом к творчеству», говорилось, что организации пролетарских писателей должны «оплатить счет литературе». Однако эта ожидаемая оплата по большому творческому счету затягивалась. Разговоры о перестройке приобретали чисто декларативный характер.

Радикальное решение вопроса определилось постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. о перестройке литературно-художественных организаций. Ликвидация группировок и последующее объединение писательских сил в едином Союзе явились решающими предпосылками нового этапа и в развитии периферийных литературных журналов.

Содержание

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ РУССКОЙ
СОВЕТСКОЙ
ЖУРНАЛИСТИКИ
(1917—1932)

—

УТВЕРЖДЕНО К ПЕЧАТИ
ИНСТИТУТОМ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО
АКАДЕМИИ НАУК СССР

—

Редакторы издательства
А. К. ВЛАДИМИРСКИЙ и И. В. ЛАТЫШЕВ

—

Суперобложка, переплет
и титульные страницы
художников
Н. Б. СТАРЦЕВА и Ю. А. ТРАПАКОВА

—

Макет книги
и художественная редакция
Н. А. СЕДЕЛЬНИКОВА
и Т. А. ПРУСАКОВОЙ

—

Технический редактор
О. М. ГУСЬКОВА

Корректоры
К. Н. СЫТИНА, В. Г. БОГОСЛОВСКИЙ,
Т. А. ПОНОМАРЕВА

—

Сдано в набор 19/IX 1964 г.
Подписано к печати 18/XII 1965 г.
Формат 70 × 108$^{1}/_{16}$.
Печ. л. 32 + 2 вкл. ($^{1}/_{4}$ п. л.). Усл. печ. л. 43,84.
Уч.-изд. л. 44,1 (44,0 + 0,1 вкл.)
Изд. № 4814/64. Тип. зак. № 1216.
Тираж 7000 экз. А-05228.

Цена 2 р. 91 к.

—

Издательство «Наука»
Москва, К-62, Подсосенский пер., 21

2-я типография
издательства «Наука»
Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ
78-й том
«ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДСТВА» —

«СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ НА ФРОНТАХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ»

(В 2-х книгах)

Предварительные заказы принимают магазины «Академкниги» и местных книготоргов.

Темплан 1966 г. № 337. 98 л. 6 р. 40 к.

- **Материалы тома дают яркое представление** об огромной и многосторонней работе советских писателей в грозные годы Великой Отечественной войны, помогают изучению этой славной страницы истории советской литературы.
- Вместе с тем **материалы тома — новое и убедительное свидетельство героизма советского народа,** одержавшего под руководством Коммунистической партии величайшую в истории победу.
- **Первый раздел тома включает ненапечатанные ранее произведения военных лет.** Здесь представлены рассказы, очерки, памфлеты, стихи, киносценарии, статьи М. Шолохова, Н. Тихонова, К. Федина, А. Суркова, К. Симонова, А. Довженко, В. Вересаева, К. Паустовского, Д. Кедрина, С. Гудзенко и других видных советских художников слова.
- **Важный и интересный раздел** составляют непубликовавшиеся записные книжки, дневники, фронтовые блокноты, письма, воспоминания В. Вишневского, П. Павленко, В. Гроссмана, Л. Соболева, Б. Горбатова, П. Бляхина, С. Бондарина, М. Гершензона, С. Злобина, В. Субботина и др. В этих записях нашли отражение события войны: от трагических первых дней до победы над фашизмом, от героической обороны Одессы, Севастополя, Ленинграда до взятия Берлина.
- **Большая и напряженная работа писателей** в центральных и фронтовых газетах, на радио, в «Окнах ТАСС» характеризуется в ряде обзоров.
- **Особый раздел рассказывает о ратных подвигах писателей,** об их непосредственном участии в боевых действиях. Здесь приводятся материалы и документы о литераторах, удостоенных высокого звания Героя Советского Союза, о писателях, погибших в боях за Родину.
- **О роли писательского слова на войне** свидетельствуют собранные в томе отклики читателей-фронтовиков: письма к Н. Тихонову и И. Эренбургу, а также стихи читателей поэмы А. Твардовского «Василий Теркин», содержащие оценку «книги про бойца», пожелания ее автору.
- **Настоящий том рассчитан не только на специалистов, но и на широкий круг читателей.**
- **Том богато иллюстрирован,** он содержит около **350 иллюстраций** — фотодокументов военных лет, рисунков художников-фронтовиков, снимков с редких изданий и т. п.